N 24140

~~a 1769~~

Mus. Th.
819 a

Deimling

Beschreibung des Orgelbaues

und der

Verfahrungsart

bei

Untersuchung neuer und verbesserter Werke

Ein Buch

für

Organisten, Schulmeister

und

Ortsvorgesetzte.

---

von

D. L. E.

Offenbach,

bei Ulrich Weiß und Carl Ludwig Brede.

1792.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

ERZIEHER AKADEMIE
DER
ADOLF-HITLER-SCHULEN

Vorbericht.

Recht oft hat es mich gejammert, wenn ich wahrnehmen müssen, wie bei Orgelreparationen oder bei Erbauung neuer Orgeln die Kirchengemeinden unverantwortlich mitgenommen worden sind, und entweder die Gemeinde selbst, oder der sogenannte Heilige, auf viele Jahre hin, durch Raubgier und Geiz eines Pfuschers, oder eines eigennützigen, seine Ehre wenig schätzenden Orgelmachers tiefgeschlagene Wunden erhielt; die um so mehr im Preiß übernommen wurden, als die Vorgesetzte die Kosten scheuten, einen des Orgelbaues kundigen Mann bei dem Akkord zu Rathe zu ziehen, durch seine Beihülfe einen billigen Akkord zu erhalten, und sodann bei gestelltem Werk die Arbeit gehörig untersuchen zu lassen.

Oft wird von den Gemeinden blos auf Reparationen mehr verwendet, als ihr Orgelwerk im Grunde werth ist, welche Reparation, wegen den Grundfehlern der Orgel, die damit nie verbessert werden, nichts als eine Palliativkur wird, die im Ganzen darinn besteht, daß die etwa zerrissenen Bälge ausgeflickt, die Windladen ausgeblasen und gereinigt, das verstimmte und zusammengedrückte Pfeifwerk wieder ausgerieben, frisch intonirt, und besser gestimmt wird, wenn schon der Wind stößt, das Werk schluckt, die Windlade den Wind überall durchläßt, voller Wurmlöcher ist, und andere Fehler mehr im Werk unverbessert bleiben, und die Orgel nach Verfluß eines Jahrs wieder eben so schlecht dasteht, als sie vor der Reparation war, indeß die arme Gemeinde oder der Heilige um ein Ziemliches sich geplündert sieht.

Wenn doch eine jede Gemeinde in diesem Fall ihre Orgel durch einen Sachkundigen vorher gründlich untersuchen, und sich von diesem erklären ließe, wo es ihrem Werke eigentlich fehle; alsdann würde sich ergeben, was daran zu repariren, oder ob das ganze Werk durchaus keiner Reparation werth, das ist, ganz

(15783)

verwerflich sey. Oft würde eine Gemeinde besser thun, ihr altes Werk wohlfeil genug hinzugeben, und sich ein neues bauen zu lassen, als alle Jahre vieles Geld auf nichtsfruchtende Verbesserung zu verwenden; und so würde der zu Rath gezogene Orgelbauverständige solchen Gemeinden durch treuen Rath und Beistand ein großes Geld ersparen.

Ortsvorgesetzten ist es nicht zu verdenken, wenn sie von der Struktur einer Orgel nichts verstehen, und sich das Ding nicht viel besser als die Leier eines Savojarden, obwohl nur verstärkt, vorstellen; aber schrecklich ist es doch, wenn Männer, die für die Kommunäraria und das gemeine Wesen verpflichtet sind, um eines kleinen Privatnutzens willen, selbst zum Betrug behülflich sind: daher es kommt, daß man mit allem Vorsatz keine sachverständigen Männer, wenn sie auch im Ort wären, zuziehen mag. Das Schlimmste ist, daß so wenige Organisten die innere Mechanik eines Orgelwerks kennen, oder kennen lernen mögen. Sie spielen die Orgel, ohne die Register und ihre Struktur selbst zu kennen; sie brauchen ihr Instrument, ohne zu wissen, wie es zugehe. Wie sollten

nun solche Leute im Stand seyn, die eigennüzzigen Vorschläge eines Orgelmachers oder gar eines Pfuschers zu prüfen, die denen Gemeinden mit kleinen schreienden Registern, oder solchen, die nur durch das halbe Klavier gehen, die Augen verblenden, diese wie Hauptregister in Anschlag bringen, und sich auch darnach bezahlen lassen?

Und was kann sich ein eigennüziger Orgelmacher noch über dies zu Nuz machen, wenn kein Orgelbauverständiger seine Arbeit von Zeit zu Zeit prüft? Was kann er an den Bälgen, Windladen, Angehäng, insonderheit aber am Pfeifwerk sich ersparen, wenn er bloses Blei statt Metall, Metall statt reinem Zinn nimmt? Lange haben die Orgelmacher selbst Orgelbauverständige überredet, fein reines englisches Zinn lasse sich ohne Bleizusaz nicht verarbeiten. Es ist aber Unwahrheit: Ich habe jenes unter meinen Augen schmelzen, und zu Blatten giessen sehen, ohne die geringste Schwierigkeit dabei wahrzunehmen.

Ein redlicher Orgelmacher ist ein Künstler, und als ein solcher fordert er auch seine Be-

zahlung; dagegen hält er sich auch verpflichtet, redlich zu arbeiten. Ein solcher freut sich, Leute um sich zu finden, die Kenntniß von seiner Arbeit haben, und sie zu schätzen wissen. Er ist zu gewissenhaft, durch schlechte Arbeit eine Gemeinde auf mehr als hundert Jahre in Schaden zu setzen, und zu ehrliebend, den Namen eines Pfuschers oder Betrügers noch im Grabe zu tragen. Er fordert mehr als ein Pfuscher, aber er macht gute und dauerhafte Arbeit. Ein reiner Nutzen von tausend Reichsthalern ist ein noch geringer Verdienst, wenn er zwei Jahre Zeit zu seiner Arbeit braucht. Er muß Gesellen, und einen Vorrath von aller Art gesundem und zuverläßig dürrem Holz halten. Der selige Silbermann in Strasburg ließ sich wohl bezahlen, demungeachtet waren seine Orgelwerke die besten, so auch die wohlfeilsten. Der selige Bossard von Zug, der die schöne und tadelfreie große Orgel zu Bern verfertigte, arbeitete mehr um Ehre, als Nutzen; aber die einsichtsvolle Orgelbau-Kommission erkannte des Mannes Fleiß und Ehrliebe, und erhielt für ihn das grosmüthige Geschenk von hundert Louisd'or, wozu ich ihm um so herzlicher Glück wünschte, als ich wußte, wie manche Pfeife er zusammen-

schlug, sobald ich ihn nur merken ließ, daß sie mit den andern nicht gleich tönte. Diese von ihm gefertigte Orgel ist und bleibt das Ehrendenkmal dieses Mannes; und wer ein den feinsten Registern nach bestgeordnetes Orgelwerk hören oder spielen will, muß dieses wählen und bewundern. Mir war es leicht, eine ganze Symphonie darauf vorzuspielen. Der berühmte Herr Abbt Vogler würde da alles finden, was zu seinen Vorstellungs-Ideen erforderlich wäre, und ich kann es mir nicht erklären, warum er sich auf dieser Orgel nie hat hören lassen mögen? —

Pfuscher sind gemeiniglich auch Betrüger. Die Gemeinden hüten sich ja vor solchen Menschen, und wenden sich immer an bekannte, berühmte Männer, die oft mehr thun, als sie schuldig wären; aber da wäre es auch Schande, wenn man sie nicht schadlos hielte — wodurch oft der ehrlichste Mann genöthigt wird, ein Schurke zu werden, und sich anderwärts durch Betrug zu entschädigen. Der Knicker verdient betrogen zu werden.

Wenn es aber nicht viel Silbermanne und Bossarde giebt, so ist es nöthig und rühmlich,

daß von Seiten der Regierung in einem Lande Leute angestellt werden, die den Orgelbau verstehen, und denen Gemeinden zugeordnet werden, wenn sie Reparations- oder neue Orgel-Kontrakte schließen wollen, durch welche denn auch die gefertigte Werke geprüft werden. — Aber Menschen sind Menschen. Wie leicht beschleicht den einzelnen Menschen der Eigennuz! Sollte es nicht zu mehrerer Sicherheit der Gemeinden gut seyn, wenn dem verordneten Prüfer noch ein zweiter zugegeben würde? Die wenigen weitern Kosten würden sich gewiß vergüten. Zu der Prüfung der großen Berner Orgel waren, nebst mir, der Herr Schneider, berühmter Organist zu St. Peter in Basel, und der vielleicht wohl auch schon verewigte Pater Scriber vom Kloster St. Urban, berufen. — Wir brauchten eine volle Woche zu dieser Prüfung. Bloses Orgelspielen macht wahrhaftig keine gründliche Prüfung aus. Eine jede neue Orgel klingt gut, weil sie frisch gestimmt ist.

Ich bin versichert, daß eines jeden redlichen Orgelmachers Wunsch sey, daß nicht nur ein jeder Organist, sondern anch der Schulmeister auf dem Lande, mit den inneren Theilen

und der Mechanik eines Orgelwerks bekannt seyn möchten, und daß es solche gewiß nicht beleidigen kann, wenn diese hierinnen einen deutlichen Unterricht erhalten, in welchem der Pfuscher und Betrüger entlarvt wird, der dem redlichen Mann die ihm gebührende Arbeit entzieht. Besonders aber ist es der oft schmerzliche Verlust der Gemeinden, der es mir zur Pflicht macht, hierüber mehreres Licht zu verbreiten, als es der selige Werkmeister in seiner Orgelprobe gethan hat, die ganz vergriffen und gar nicht mehr zu haben ist; auch die durch Herrn Magister Johann Lorenz Albrecht von Mühlhausen in Thüringen 1768 in Berlin herausgegebene Musica mechanica Organoedi des seligen Adlungs mehr Orgeldispositionen als wirklichen Unterricht von der Mechanik eines Orgelwerks, und wenig enthält, wodurch der Schulmeister einen hinlänglichen Begriff davon erhalten könnte. Dieses sind die Beweggründe, warum ich es gewagt, diese Schrift vom Orgelbau bekannt zu machen, und etwa damit eine Lücke auszufüllen, die meines Wissens noch nicht ausgefüllt ist. Ich werde daher im ersten Kapitel von der Orgel überhaupt, im zweiten von ihren Haupttheilen, im dritten von den Regi-

stern, im vierten von Orgeldispositionen, im fünften vom Orgelakkord, im sechsten von Orgelreparationen, im siebenten von Prüfung der Orgeln — alles Nöthige anführen und deutlich erklären, und im achten mit einer Registerähnlichen Rekapitulation beschließen, damit alles Gesagte augenblicklich nachgesucht werden könne. Für Organisten, die vom Orgelbau Kenntniß haben, schreibe ich nicht; aber für Organisten, welche Kenntniß davon haben sollten, und sie nicht haben, selbst für Schulmeister und Ortsvorgesetzte habe ich den Orgelbau hier so beschrieben, daß es unmöglich ist, daß Einer daraus nicht hinlängliche Kenntniß schöpfen sollte, um seine Gemeinde bei vorfallender Reparation oder Anschaffung einer neuen Orgel vor Schaden und Betrug verwahren zu können.

Mag doch immer der Betrüger und Pfuscher sich dagegen auslassen, daß hiedurch ihre unbefugte und ungerechte Handwerksvortheile enthüllt seyen, und dagegen schreien — ihr Tadel wird meine Ehre und Belohnung seyn, wenn dadurch mehrere Gemeinden vor ihnen und ihren Arbeiten bewahrt bleiben, und die rechtschaffenen Orgelmacher, die redlichen Männer, dadurch befördert werden.

Die Orgeln sind der Ehre Gottes, der Andacht und Erbauung geweiht: Wer dabei ungerechten Wucher treibt, ist ein Kirchenräuber, und Gottes Segen wird von ihm weichen; wer aber redlich arbeitet, dessen Lohn wird Gott segnen und mehren.

Der Verfasser.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Erstes Kapitel.

Von der Orgel überhaupt.

§. 1.

Ein Orgelwerk ist eine Maschine, die nach und nach entstanden, woran mehrere Jahrhunderte hindurch gekünstelt, vermehrt und verbessert worden, bis sie zu der Vortreflichkeit gediehen ist, wovon die Orgeln in der Pfarrkirche zu Bern und in der neuen Kirche zu Strasburg prachtvolle Muster sind, woran gleichwohl die Mechanik und Mathematik noch ein großes Feld zu weiterer Verbesserung vor sich liegen haben.

§. 2.

Die Orgeln haben ihren Ursprung jener griechischen Tibia zu danken, die fünf bis sieben Röhren, und nur ein Mundstück hatte, worauf man in

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Wettspielen um den Preiß kämpfte. Als man mehr Töne auf das Instrument zu bringen suchte, so gab das Anlaß, die Pfeifen in einen Kasten zu bringen, ihnen durch einen Blasbalg Wind zu geben, und das Instrument durch Tasten zu behandeln. Der menschliche Erfindungsgeist gieng weiter, und, um lispelnde Töne hervorzubringen, machte man Wasserorgeln. Ein Deutscher soll die erste eigentliche Orgel erfunden haben; die Zeit der Erfindung aber weiß man nicht. Erfahrung, Fleiß, Mühe und Kunst brachten es endlich dahin, daß man jetzt in großen Orgeln fast alle bekannte Instrumenten nachgeahmt findet, deren Architektur und Mechanik jene Alten in Verwunderung und Erstaunen setzen würden, wenn sie diese sähen und hörten.

§. 3.

So schön und angenehm dermalen alle unsere musikalischen Instrumenten sind, so kommt doch keines an Anmuth dem Gesang des Menschen bei. — Man höre die treflichsten Konzerte, Solo, Quadro, Quintetten, Symphonien, dagegen aber in der stillen Woche zu Rom ein Miserere ohne Orgel und ohne einiges Instrument — und entscheide!

§. 4.

Schon beim israelitischen Gottesdienst wurde der Gesang in Chören und einzelnen Stimmen eingeführt, wovon uns die Psalmen überzeugen. Man

findet noch bei den heutigen Juden eine Singart, die sich von allen andern unterscheidet, und ohne Zweifel ein Ueberbleibsel von jener alten Singmanier ist. Eben so sangen die ersten Christen in ihren Versammlungen und auf den Gräbern der Martyrer Loblieder, und, als die christliche Religion die herrschende wurde, so entstanden mit den prächtigen Kirchen die Responsoria und der Choralgesang, den man, ist er ordentlich und schön, mit Recht, wie in der Offenbarung, dem Rauschen großer Wasser vergleichen kann.

§. 5.

Bei großen Gemeindsversammlungen in großen Kirchen war es nun, wegen Ungleichheit musikalischer Talente, Gehör und Stimme, nicht möglich, ohne Beihülfe starktönender Instrumente den Choralgesang im wahren gleichen Ton zu erhalten. Man wählte hierzu blasende Instrumente, und namentlich, um der durchdringenden Töne willen, die Zinken und Posaunen. Bei großen Gemeinden waren aber auch diese nicht stark genug. Man erfand Regale, die, wie unsere Orgel, Klaviermäßig gespielt wurden, welche, obwohl klein an Pfeifen, doch stark schnarrten. Noch trift man dergleichen als Register in alten großen Orgeln an. Diese nun gaben Gelegenheit zu Orgeln, die nach und nach die heutige Größe, Pracht und Kraft erhielten.

§. 6.

Man erstaunt über Orgeln in großen Kirchen, wenn man in vollem Werk ihre Wirkung hört, die man wirklich mit dem Donner und Brausen großer Wasser vergleichen kann, die Kraft genug haben, die Harmonie von mehreren tausend Menschenstimmen in Ordnung zu erhalten, und zu lenken. Man weiß, welches Erstaunen große Orgeln, in vollem Werk gespielt, in Menschen aus andern Welttheilen erregt haben, die sie zum erstenmal hörten, und gewiß würden sie auch auf uns gleichen Eindruck machen, wenn wir mit ihrer Wirkung nicht schon allzubekannt wären. So bekannt ich selbst damit bin, so hat mich doch ein so begleiteter Choralgesang oft bis zu Thränen gerührt, welche Rührung aus einem gewissen ehrfurchtsvollen Entzücken entstand. Ein solches Orgelwerk ist daher wirklich das einzige der Verehrung Gottes angemessene Instrument, und verdient deswegen, daß auf dessen Bau alle Sorgfalt, Treue und Fleiß verwendet werde.

§. 7.

Je größer die Kirche, und je stärker die darinn sich versammelnde Gemeinde ist, desto größer und vollständiger muß die darinn zu gebrauchende Orgel seyn, damit sie immer über den vollen Gesang herrsche, ausserdem die Harmonie gestört werden muß, wenn die Stimmen nach und nach auf Töne herabsinken, die die Orgel nicht hat. Daher ist nöthig,

daß das Verhältniß der Orgelstärke jenes des Choralgesangs immer übertreffe, worinn nie zu viel, aber sehr leicht zu wenig gethan werden kann, in welch letzterm Fall der Endzweck vereitelt wird, und der oft beträchtliche Aufwand als verlornes Geld zu schätzen ist, anstatt, daß ein größerer Aufwand von einigen hundert Gulden auf ein großes, oder fünfzig auf ein kleines Werk, nichts zu wünschen übrig gelassen hätte — welches ich absichtlich zur Warnung anführe. Um zu überzeugen, daß man diese Absicht auch mit geringem Aufwand durch zweckmäsige Orgeldispositionen erreichen könne, werde ich im Kapitel von Dispositionen mich näher erklären.

§. 8.

Die gröste Orgel kann durch ihre schlechte Stellung ihre natürliche Wirkung verlieren. Es kommt sehr viel darauf an, daß die Orgel so gestellt werde, daß ihr Schall nicht zurück, sondern in die Kirche falle. Alle Orgeln, die rückwärts großen Raum haben, werfen ihren Schall, besonders wenn sie in großen Chören stehen, zurück, und nicht in die Kirche. Ihre ohnfehlbare Wirkung aber thun sie, wenn man sie dicht an eine Mauer, und vorderwärts gegen das Chor stellt, da denn der Schall durch das ganze Kirchenschiff ströhmt, und vortreflich in das Chor klingt. Erlaubte es die Bauart der Kirchen, so würde ich die Orgeln am liebsten auf eine Emporkirche mitten im Schiff stellen lassen,

daß der Schall auf der Gegenseite anprelle, und somit in voller Kraft sich in der ganzen Kirche verbreite. Aber diese Gelegenheit ist selten. Daß die dichte Anbauung einer Orgel an die Mauer den Schall besser in die Kirche werfe, erprobte ich an der berühmten Orgel in Bern. Schon waren viele Register eingesetzt, als ich das zweitemal als Dilettant zum Herrn Bossard in die Kirche kam, und ihn über dem Stimmen antraf. Er bat mich, die eingesetzten Register zu spielen, wobei er hinab ins Chor gieng, wiederkam, und mir klagte, er finde, daß die Orgel in der Kirche wenig, destomehr aber ausserhalb derselben Wirkung thue, und er könne sich dieses nicht erklären. Ich lies seinen Sohn spielen, um auch meine eigene Bemerkung machen zu können. Ich fand die Klage gegründet, gieng hinter die Orgel, wo vier Faltenbälge lagen, ich aber in der zweiten Etage einen leeren Raum von fünfzehn Schuhen wahrnahm. Ich zeigte Herrn Bossard, daß dieser leere Raum den Schall der Orgel fasse und rückwärts werfe. Einem Andern wäre dieser Umstand gleichgültig gewesen; aber dieser redliche Mann arbeitete mehr für Ehre als Nutzen: denn sobald er meine Bemerkung richtig fand, so zeigte er den Umstand der verordneten Kommission an, und bat, ihm zu erlauben, die Bälge anderwärts hin zu bringen, und die Orgel dicht an die Gibelmauer zu setzen. Man bedenke die viele vergebliche und neuere Arbeit, alles wieder abzuhän-

gen, das Pfeifwerk und die Windladen wegzuschaffen, und das Orgelgehäus rückwärts zu bringen. Er mußte die Bälge ausser der Kirche unter das Dach bringen, den Hauptkanal von da herabführen, die vier Faltenbälge durch hinaufgehende Seile, an denen steigbügelartige Schuhe zum Treten festgemacht waren, aufziehen lassen, und dankte mir hernach für meine Bemerkung wohl tausendmal, als er fand, wie nun die volle Kraft des Schalls die ganze Kirche erfüllte. Was mich hierbei am meisten in Verwunderung setzte, war, ungeachtet der nun weit entfernten Bälge, die Geschwindigkeit, mit welcher der Wind die Windkästen füllte; denn kaum hatte der Kalkant einen Balg niedergetreten, so konnte ich spielen. Also ein wahrer Beweis von dem Vortheil, den dieser Mann in Verfertigung der Faltenbälge hatte, und von dem Fleiß, mit welchem er seine Kanäle verwahrte; zugleich aber auch ein triftiges Argument gegen diejenigen, die irrig glauben, die Entfernung der Bälge verhindere die geschwinde Anfüllung der Windkasten, weil der Wind weit herzuströhmen habe. Diese Bemerkung hätte einige Wahrscheinlichkeit, wenn der Wind nicht geschwinder als das Wasser wäre, das zu seiner Ströhmung Zeit braucht, der Wind aber an Ort und Stelle ist, sobald er entsteht.

§. 9.

So viel Nützliches und Angenehmes nun eine Orgel dem Gottesdienst verschaft, so vieles trägt sie

auch zur Verzierung des Tempels selbst bei. Leider sehen viele Kirchen schlechter und unreinlicher aus, als bürgerliche Wohnungen. Dies beweisen viele Dorfkirchen; da trift man Orgeln an, die auf der Erde stehen, sehr schlechte Figur machen, und an denen man nichts Orgelähnliches sieht, als ein vierfüßiges Prinzipal von — Blei, deren größeste Pfeifen überdas noch von Holz sind. — O, daß man doch der Gottesverehrung die schuldige Pflicht erwiese, und mehrere Rücksicht auf die Häuser nähme, wo Gottes Ehre wohnen soll! — Was kann eine auf dem Boden stehende Orgel für Wirkung thun, welche die Feuchtigkeit ganz zu Grunde richtet, deren Stimmung jede Wetterveränderung verdirbt? Ist ihre Stellung nicht abgeschmackt? Sind keine Emporkirchen da, auf die man sie stellen könnte? Aber diese braucht man für die Menschen! — Ei, warum wird man durch die Fehler der Alten nicht klug, und baut noch jetzt alle neue Kirchen zu klein? O der verdammlichen Sparsamkeit an Häusern, die dem höchsten Wesen geheiligt sind, wo Menschen ihre Obrigkeit ehren, für ihre Fürsten beten, sich selbst aber als Menschen, in ihrer Würde kennen, und dieser gemäß zu leben lernen sollen.

Zweites Kapitel.

Von den besondern Theilen einer Orgel.

§. 1.

Ein Orgelwerk besteht aus vielen Theilen, die der Verstand des Menschen künstlich erfunden hat, und vermittelst deren Zusammensetzung und mechanischen Bewegung ein Organist im Stande ist, durch Berührung der Tasten der Klaviere, das aufgesetzte Pfeifwerk willkürlich tönen zu machen. Diese Theile bestehen nun in folgenden: 1) In dem Orgelgehäus und dessen Verzierung; 2) aus den Klavieren; 3) dem Pedal; 4) dem Anhängwerk; 5) denen Wellaturen; 6) den Strakturen; 7) denen Windladen; 8) denen Pfeifenstöcken; 9) denen Registerzügen; 10) denen Blasbälgen; 11) den Windkanälen; 12) dem Pfeifwerk.

§. 2.

1) Vom Orgelgehäus.

Diese Gehäuse sind nun von verschiedenen Formen, je nachdem es die Größe der Orgel und der ihr bestimmte Platz gestattet. Hat man genugsame Höhe zu einem Werk von drei Klavieren, so wird das Orgelgehäus zu drei Etagen gebaut, und die vier Prinzipale, wo möglich, ins Gesicht gestellt. Hier muß ich aber gleich anfangs eine Schwierigkeit heben — welches man zwar dem Orgelmacher

überlassen könnte, was aber doch jedem Orgelbaukundigen bedenklich fallen dürfte.

Da die Klaviere, das Pedal, Wellaturen, Strakturen und Registerzüge in die erste Etage kommen, so muß natürlicherweise das Pfeifwerk des Hauptmanuals auf die zweite Etage kommen. Sodann kommt das Pfeifwerk entweder des untern oder obern Klaviers auf die dritte Etage, demnach schon in die größeste Höhe zu stehen, wie jenes vom Pedal am schicklichsten auf beide Flügel. Wohin nun mit dem Pfeifwerk des dritten Klaviers, dessen Prinzipal nun nicht anders als durch die mühsamste Windverführung ins Gesicht gebracht werden könnte? Dazu wollte ich nun nicht rathen. Es kommt hierbei nur darauf an, ob man zu einem Rückpositiv noch Raum genug habe. Ist dies, so dient ein solches noch zu größerer Zierde des Werks, obschon viele Organisten sehr dagegen eingenommen sind, denn ein geschickter Orgelmacher weiß das Regierwerk unter dem Boden so künstlich durchzuführen, daß das Klavier so leicht zu spielen bleibt, als die andern. Ist aber kein Raum zu einem Rückpositiv da, so ordne man die Windlade dieses Klaviers horizontal hinter die Manuallade, doch mit so viel Zwischenraum, daß man immer bequem zu der Manuallade kommen könne. Sollte aber auch das nicht angehen, so bringe man diese Windlade auf die untere Etage. Das Pfeifwerk wird da zwar einen etwas versteckten und dumpfen

Klang, aber auch Gelegenheit zu einer ungemein angenehmen Veränderung, nämlich zum herrlichsten und natürlichsten Echo geben, wie ich dieses bei der Orgel zu Bern mit Vergnügen erprobt gefunden, mich dessen oft bedient, und den Zuhörern Anlaß gegeben habe, nach dem Echoregister zu fragen. Alsdenn können freilich nur drei Prinzipale ins Gesicht gestellt werden, wohin der Ordnung nach viere kommen sollen. Wie ist nun da zu helfen? — Man mache das Prinzipal des dritten Klaviers von feinem Metall, dagegen die Oktav des Hauptmanuals von reinem englischen Zinn mit aufgeworfenen Mäulern. Oder will man Abwechslung in dem Pfeifwerk haben, so verfahre man auf gleiche Weise mit der Viola da Gamba, und stelle sie ins Gesicht — alsdenn wird die Face in der Ordnung seyn, und sich vortreflich präsentiren. — Der nämliche Umstand verursachte den einzigen Fehler, den die Berner Orgel hat. Der selige Bossard wollte, da er das Pfeifwerk des untern Klaviers auf die untere Etage bringen mußte, gleichwohl das vierte Register ins Gesicht stellen, und wählte hierzu den Fagottbaß von englischem Zinn, mußte diesen aber wegen Mangel an Raum unten neben die Klaviere setzen. Dieses schnarrte mir aber die Ohren so voll, daß es meine Phantasieen störte, und ich daher dieses Register fast nie zog. Ich will also bei dieser Gelegenheit davor gewarnt haben, dem Organisten nichts zu nahe zu bringen.

Ueber und hinter dem Organisten kann alles tönen und schallen, nur nichts zu nahe neben ihm.

Sollte man genöthigt seyn, die Orgel dahin zu stellen, wo stark einfallendes Licht ist, das die Kirche nicht entrathen kann, so darf man nur über die Klaviere einen mittlern Thurn stellen, über welchen das Licht in die Kirche hinfallen kann, und so die größern Pfeifenthürne gegen die Flügel an der Höhe zunehmen lassen, welches gewiß ein gutes Ansehen geben wird. Oder man theilt, wie in Tübingen geschehen ist, die ganze Orgel auf beide Seitenwände, und führt die Strakturen unter dem Boden weg, da denn der Organist nichts vor sich hat, als die Registerzüge und die Klaviere, in Form eines Tisches — (welche Einrichtung auch in der Pfarrkirche zu Aschaffenburg getroffen ist, und einen guten Prospekt macht.) Ich gestehe aber, daß diese Manier meinen Beifall nicht habe. Denn die Klaviere sind sehr schwer zu drücken, und es ist, wenn etwas an denen Strakturen reissen sollte, sehr beschwerlich beizukommen. Ich würde lieber einen andern Platz gewählt haben.

Eben so würde ich bei gewölbten Kirchen verfahren, wenn man das vorstehende Pfeifwerk unter mehrere Gewölbe vertheilen, und das übrige zurückstellen müßte; was geschehen muß, wenn die Orgel auf einer Seitenemporkirche angebracht werden sollte: denn da würde das größeste Werk sowohl sein Ansehen als auch seine Kraft verlieren.

Ueberall aber ist auf eine dem Platz angemessene architektische Regelmäßigkeit zu sehen. Macht der Platz, wohin die Orgel zu stehen kommt, einen halben Zirkel, so wird man die herrlichste Wirkung hervorbringen, wenn man das Gehäuse eben so stellt. Die im Jahr 1788 mit der Stadtkirche abgebrannte schöne Orgel zu Pforzheim frappirte dadurch Jeden, der in die Kirche trat. Dieses kann auch da geschehen, wo es der Orgel an Breite fehlt, und man auch das sechszehnfüßige Prinzipal des Pedals, wie billig, ins Gesicht stellen will. Man gewinnt dadurch für Vieles Raum, und giebt dem Gebäude Pracht und Ansehen, vielleicht auch Raum für die Bälge, die immer, wo möglich, verborgen liegen sollen, und einen Durchgang unter den Seitenflügeln, wo die Pedalladen getheilt stehen können.

Insonderheit sehe man auf hinlängliche Ausdehnung, damit man die Windladen geräumig machen, das Pfeifwerk weit genug auseinander setzen könne, und Platz gewinne, zu Allem leicht zu kommen, wenn man Etwas zu verbessern nöthig finden sollte, wozu Stiegen und wenigstens zwei Schuh breite Gänge eingerichtet werden müssen. Eine Orgel von zwei Klavieren steht sehr armselig aus, wenn das Gehäus zusammengedrückt dasteht, und auf beiden Seiten zwei Drittel leerer Raum bleibt. Dagegen stehet es schön, wenn die Orgel nicht nur die ganze Breite der Kirche, sondern auch, wenn anders die Kirche das einfallende Licht von daher

nicht unumgänglich nöthig hat, die ganze Höhe derselben einnimmt; welches ich jedoch nur bei einem sechszehnfüßigen Manualprinzipal will verstanden haben, das sodann in den mittlern Thurn zu stehen kommt.

Ausser diesem hat es mir nie gefallen, die grossen Pfeifen im mittlern Thurn, und die kleinern auf den Flügeln zu sehen. Diese pyramidalische Form ist bei Orgeln nie gut angebracht, und die Erfahrung bestätigt es, daß es prächtiger und zierlicher lasse, wenn bei Werken von zwei Klavieren die grössesten Pfeifen auf den Flügeln stehen, und die mittlern in der Mitte vertheilt sind — (wie z. B. die Orgel in dem kaiserlich-königlichen Wahl- und Krönungsstifte zu St. Bartholomäus in Frankfurt.)

Kleinere Werke von einem Klavier brauchen in Rücksicht der Gehäuse keine andere Vorschrift, als daß dabei mehr, als bisher geschehen, auf Architektur gesehen, und dem Pfeifwerk mehr Raum gegeben werde.

Ist das Gehäus auf eine der vorbeschriebenen Arten bestimmt, und nach dem genau genommenen Maas des Raums in Riß gebracht worden, was allerdings der Orgelmacher selbst thun muß; so sorge man sogleich auch für die Verzierung; vernehme hierüber den Bildhauer, und wähle eine von seinen darüber gemachten Zeichnungen. Die Berner Orgel verziert ein auf Wolken sich herablassendes Chor Engel mit verschiedenen musikalischen

Instrumenten, wenn anders der deswegen noch bei meinem Daseyn gemachte Plan nicht abgeändert worden ist. Die Idee ist majestätisch. Will man aber keine solche idealische Figuren, so wähle man Blumen, Festonen, oder Gitterwerke und Muscheln, lasse sie weiß fassen, und an gehörigen Orten fein vergolden; oder man lackire das Gehäus à la Mahagoni, mit nöthiger Vergoldung, und hüte sich ja, eine Bauernkirchweih mit grellen Farben da anzubringen, wie einst eine solche, zur Schande des Geschmacks, eine gewisse Kanzel entstellte. Sodann kann das Gehäus, ausser der Bildhauerarbeit, ganz wohl von dürrem, aber wohl ausgetrocknetem Tannenholze gemacht, und das Holz, um mehrerer Sicherheit willen, von der Gemeinde selbst angeschaft werden. In Ansehung der Bildhauerarbeit aber sorge man dafür, daß schönes Lindenholz genommen werde, das hierzu, wegen seiner Zähigkeit und Leichtigkeit, vorzüglich taugt.

§. 3.

2) Von den Klavieren.

Deren sind nun, je nachdem die Orgeln sind, eins, zwei oder drei, selten aber vier. Eine Orgel zu vier Klavieren einzurichten, ist mehr Prahlerei, als Nutzen, und für einen Organisten wirklich unbequem; denn ich sehe nicht ein, wie dieser das obere Klavier alsdenn bequem spielen könne, wenn die Klaviere nicht, abermals zur Unbe-

quemlichkeit des Organisten, an den Tasten verjüngt worden sind, woran sich aber dieser erst gewöhnen muß. Ein Orgelwerk soll aber für alle und jede Orgelspieler recht seyn.

Die schönsten und dauerhaftesten Klaviere sind diejenigen, deren diatonische Tasten von schönem schwarzem Ebenholz, und die chromatischen von wahrem Elfenbein verfertigt sind, weil beide Materien hart sind, und sich nicht so geschwind ausgreifen, welches an den Klavieren immer ein Fehler ist. Jeder Organist sehe darauf, daß bei einer neuen Orgel das Klavier, ohne Auslassung des untersten cis, wo nicht bis ins $\overline{\overline{\overline{f}}}$, doch wenigstens bis ins $\overline{\overline{\overline{d}}}$ gehe. Durch das einzige ausgelassene cis im Baß erspart sich ein eigennütziger Orgelmacher bei einem großen Werke mehr als ein Hundert Gulden, denn so viele Register die Orgel hat, so viele große Pfeifen erspart er, und der Organist wird dadurch immer genirt werden. Das sei auch in Ansehung des Pedals gesagt.

Wo drei Klaviere sind, da kommt es auf die starken oder minder kräftigen Register an, ob man eine Kopplung nur für zwei oder für alle drei Klaviere nöthig finde. Insonderheit aber kommt es auch darauf an, ob der Orgelmacher zuverläßig versprechen könne, daß seine Klaviere leicht zu spielen seyn werden; alsdenn erst wollte ich zu einer drei-

fachen Kopplung, im Gegentheil aber nur zu einer doppelten rathen: denn was hilft eine Kopplung, wenn sie der Organist wegen dem harten Druck nicht brauchen kann? Man trift daher auch Orgeln an, wo sich nur zwei Klaviere zusammenkoppeln lassen, dagegen das dritte Klavier aus lauter feinen Registern besteht, die man nicht zum Schwarm zieht, und dieses hat auch meinen ganzen Beifall. Es giebt Orgeln, die ungekoppelt schon so hart und schwerfällig zu drücken sind, daß einem Jeden das Koppeln von selbst vergeht, und worauf ein zärtlicher Klavierspieler nie, sondern nur der daran gewöhnte Organist zurechtkommt; dieses aber ist schon ein unverzeihlicher Hauptfehler einer Orgel, und ein Beweis, daß der Orgelmacher ein schlechter Mechaniker sey. Es giebt hingegen Orgeln, deren Klaviere so leicht wie wirkliche Klaviere zu spielen sind, und unter diese zähle ich die Orgel zu Bern, die in der neuen Kirche zu Strasburg, und die neue Orgel in der Schloßkirche zu Karlsruh. Ein leichter Druck muß schon den vollen Ton der gezogenen Register bringen; alsdenn ist es ein Vergnügen, auch auf Orgeln die Fertigkeit seiner Finger zu zeigen, so wie es unendlich verdrüßlich ist, wenn der Organist, wegen der Unausführbarkeit, seine schönsten und besten Phantasieen weglassen muß. Der leichte Druck eines Klaviers aber wird erreicht: 1) Wenn das Angehänge und die Wellaturen bei der geringsten Bewegung fertig springen, welches geschieht,

wenn das Angehänge nicht zu lang gemacht wird, wodurch der Drath sich biegt und nachgiebt; alsdenn brauchen die Tasten keinen tiefen Druck. 2) Wenn die cylindrische Bewegung der Wellatur durch genaue horizontale Lage und gerade Stiffte erleichtert wird. 3) Wenn, so wie alles horizontal sich Bewegende richtig liegen muß, auch das sich perpendikulär Ziehende sich richtig perpendikulär zieht. 4) Wenn die Ventilfedern der Windladen nicht von zu starkem Drath verfertigt sind, sich gerne zusammenziehen, und gleichwohl Schnellkraft genug haben, die Kanzellen wieder zu schließen. Haben nun die Klaviere die Eigenschaft eines solchen leichten Drucks, so gebe man ohne Bedenken dem mittlern Klavier eine Kopplung für das obere und untere, doch so, daß der Organist eins oder das andre, oder alle drei, wie es ihm beliebt, koppeln könne. Der Organist wird zwar natürlicherweise sodann einen etwas härtern Druck fühlen, aber doch im Stande seyn, wenn er es nöthig findet, die ganze Kraft der Orgel zu verwenden, einige Verse im Choral auszudauern. Sind die Klaviere aber hart zu spielen, o so lasse man es immer bei der Kopplung zweier Klaviere bewenden, indem ein Organist gewiß sich nicht so feind seyn wird, sich steife Finger spielen zu wollen. Sind aber die Register des Manuals und des untern Klaviers schon kräftig genug, den Gesang im Ton zu erhalten, so lasse man die Kopplung des obern Klaviers immer

weg, welches sodann zu einer schönen Abwechslung Gelegenheit geben kann.

Die Klavierkopplung machen die Orgelmacher auf verschiedene Art. Einige setzen Fröschgen auf die Blindklaves des untern Klaviers, die dasselbe alsdann mit niederdrücken, und eingreifende Häkgen unter das obere Klavier, die dessen Tasten mit niederziehen. Doch haben Andere wieder ihre eigene Manier, woraus sie ein Geheimniß machen, die man ihnen lassen kann. Nur muß sich der Orgelspieler im Koppeln nichts niedergedrückt lassen, damit er die Fröschgen nicht absprenge, oder die Kopplung damit auf einmal verderbe.

Die Klaviere sollen im Spielen nicht rasseln oder klappern; die Tasten schön und eben an einander, jedoch so frei liegen, daß keine Taste die andere mit niederdrücke. Das Geheimniß einiger Orgelmacher, deren Klaviere eine Art von Elastizität haben, besteht wohl darinnen, daß sie ihren Ventilfedern eine gute Schnellkraft zu geben wissen, mit der die Kanzellen wieder zurückspringen und sich schließen. Damit aber die Tasten in einer gleichen Lage bleiben, oder, wenn das Angehänge nachgeben sollte, man sie wieder gleich machen könne, so giebt man ihnen Schrauben von oben herab, oder von unten hinauf, und um zu diesen kommen zu können, werden die Klavierbretter so gefertigt, daß man sie losschrauben kann. Jene

Schrauben sind von Stahl, und die Mütterchen von Messing, die auch Einige von Leder machen.

§. 4.

3) Vom Pedal.

Dieses hat seinen Namen daher, weil es mit den Füßen getreten wird. Diesem werden die tiefsten und stärksten Baßregister zugetheilt, denn sie sind es, die einer Orgel Kraft und Stärke geben, und die Gemeinden im Choral von einem Ton in den andern zu leiten vermögen, indem das Manual eigentlich nur die Begleitung der Melodie macht.

Es ist ein eigennütziger Kunstgriff des Orgelmachers, den kein Organist leiden sollte, wenn Jener im Pedal das untere cis, oft auch das obere gis wegläßt, wie ich dieses bei mehrern Orgeln habe wahrnehmen müssen. Ein fertiger Pedalist wird dadurch sehr leicht irre gemacht, und gehindert, seine Ideen auszuführen; der Orgelmacher aber gewinnt dabei beträchtlich, wenn er bei einer großen Orgel so viele zinnerne, metallene und hölzerne große Pfeifen erspart. Oft läßt sich ein Organist deswegen von Orgelmachern tüchtig schmieren, damit die auszulassenden Töne nicht deutlich im Kontrakt verlangt werden; und diejenigen Leute, welche die Deputirten einer Gemeinde vorstellen, wissen gemeiniglich nicht, was zum Pedal gehört. Der bestochene Organist schweigt; und so ist nur allein dadurch für den Orgelmacher ein Vortheil von

einigen hundert Gulden errungen, die Gemeinde hingegen hat eine verpfuschte Orgel. Man sorge also dafür, daß ein jedes Pedal (Orgeln von einem Klavier ausgenommen, die selten gute Pedalisten zu Spielern bekommen) vom contra C bis c̄, also 25 Klaviaturen erhalte, damit der Pedalist weder an der Dopplung des Pedals, noch in seinen Variationen durch mangelnde Klaviaturen sich gehindert sehen möge.

Die Klaviatur des Pedals soll weder zu eng noch zu weit stehen. Die mittlere Weite ist für jeden Organisten die gewohnteste. Im Treten soll das Pedal nicht klappern, wie dieses viele thun, sondern sorgfältig gefüttert werden, und ungeachtet es nicht tief fällt, dennoch die Ventilen der Baßladen hinlänglich aufziehen, damit die großen Pfeifen vollen Wind erhalten, welches alles durch eine geschickte Mechanik bei den Strakturen leicht bewirkt wird.

Es versteht sich von selbst, daß die Klaviaturen des Pedals von hartem Holz gemacht werden müssen.

§. 5.

4) Vom Anhängwerk.

Auf diesem beruht allerdings die leichte Manipulation eines Orgelwerks, und der leichte Druck

der Tasten und des Pedals. Sobald eine Taste im Klavier oder Pedal nur leicht berührt wird, so muß die an die Klaviatur gehängte Schine, die von gutem, aber zähem Holz leicht und dünn auszuarbeiten ist, eine etwas stärkere Bewegung gegen das Wellbrett machen, damit die daran horizontal hinlaufende Welle noch stärker bewegt, die durch das obere Aermchen der Welle weiter perpendikulär gezogene Schine aber genugsam niedergezogen werde, als welche den, durch die ledernen Säckchen am Windkasten gehenden Drath hinlänglich herabzieht, um den Ventil der Windlade zu öffnen, der den Wind in die Kanzelle einläßt, welche sodann den Pfeifen des berührten Tones den nöthigen Wind durch die Löcher des Registerzugs zuführt. Dieses ganze Anhängwerk, dessen Geschäft ich so eben beschrieben habe, muß nun nicht mit Eisendrath, der leicht rostet und endlich bricht, sondern von Messingdrath, nach Verhältniß seiner Bestimmung stärker oder schwächer, gemacht seyn. Dabei gilt es auch nicht gleich, wie das Anhängwerk gemacht ist, sondern alles muß mit der grösten Genauigkeit angehängt seyn, damit das Anziehen überall gleich wirksam sey, und kein Ventil weiter aufgezogen werde, als das andre. Geschieht dieses, so kann kein Drath leicht reissen, oder überspringen, noch ein Stocken veranlassen; kurz, alles wird eine leichte und zweckmäßige Bewegung haben.

§. 6.

5) Von der Wellatur.

Diese wird mehrentheils an denen daher benannten Wellbrettern angebracht, und von den Orgelmachern mühsam darauf abgezeichnet. Diese Wellatur vertheilt die Abstrakten dahin, wo die Pfeifen des gegriffenen Tons stehen. Zum Beispiel: Wo auf einer Seite die Pfeife c steht, steht auf der andern cis, das um der architektischen Ordnung willen geschieht; daher muß die Direktion der Strakturen durch die Wellatur am Wellbrett geschehen. Ein Orgelmacher zeichnet deswegen auf das Wellbrett jeden Ton des Klaviers oder des Pedals, und sieht, ob er die Welle mit ihrem Zugärmchen kurz oder lang machen soll, und ob er das obere Zugärmchen auf diese oder jene Seite zu bringen habe, je nachdem die dem Ton zugehörigen Pfeifen stehen. Dieses ist also allein die Sache des Orgelmachers; hier aber ist die Frage: Wie diese Mechanik beschaffen seyn müsse, wenn sie die Leichtigkeit des Spielens befördern soll?

Diejenigen, welche die Wellbretter beibehalten, befestigen da, wo die Wellen mit ihrem Drath auf beiden Seiten aufliegen sollen, herabstehende Hölzer mit Löchern, die man auch Ohren oder Träger nennt, in denen der horizontal in die Welle geschlagene Drath cylindrisch liegt, und sich drehen soll, wenn die untere Straktur das untere Aermchen her-

abzieht, wodurch das obere Aermchen der Welle gleiche Bewegung macht, und die an die gehörige Ventile gehende Schine ebenmäßig abwärts zieht. Hierbei aber kommt sehr vieles darauf an, daß die Wellen recht horizontal liegen, sich nicht schief oder krumm gezogen haben, auch die Stiffte, auf denen sie liegen, sich leicht umdrehen, und weniger Hinderniß, als in den schlechtweg in Holz eingebohrten Löchern, finden. Um Platz zu sparen, machen Einige auch die Wellen von eisernen Stängelchen, in die sie die Aermchen von Eisen oder Messing einnieten, und an ihren Enden die Stifften anfeilen. Andere bedienen sich gar keines Wellbretts, sondern machen zwei festgestellte eichene Rahmen, in denen sich die Wellenstiffte in eingepaßten eisernen Pfannen leicht umdrehen. Bei allen diesen Arten, die übrigens gleichgültig sind, kommt es allein darauf an, welche man in Ansehung des Raums zu wählen habe. Die Hauptsache ist, daß sich alles leicht und elastisch bewege.

§. 7.

6) Von den Strakturen.

Oder, wie man sie auch nennt, Abstrakten, ist wenig mehr zu sagen, da diese die Schinen sind, die durch Messingdrath mit der Wellatur unten und oben verbunden werden, und alsdenn, weiter geführt, den Drath anziehen, wodurch die Ventilen sich öffnen, und der Wind in die Kanzellen ge-

bracht wird — welches schon oben erklärt worden ist. Hier ist nur noch zu erinnern, daß zähes Holz dazu genommen, und die Abstrakte mit angeleimtem Leintuch oder Hanf besetzt werden, damit der mehrmals durchgezogene Messingdrath es nicht zerspalte, und daß man sie so genau und gleich anhänge, daß ihre Bewegung und Wirkung so geschwind als der Menschengedanke sey; denn mit dem Druck der Taste muß auch der Ton schallen.

§. 8.

7) Von den Windladen.

Eine Windlade ist unter den Regierwerken einer Orgel das wesentlichste Stück. Sie empfängt aus dem unter ihr liegenden Windkasten durch die aufgezogene Ventile den Wind in ihre Kanzellen, und ist die Vertheilerinn des Windes, der jeder Pfeife gehört. Diese Windlade ist ein aus gesundem, dichtem und im Wasser vorher wohl ausgelohtem und wieder wohl ausgetrocknetem eichenem Bohlen oder Dreiling verfertigter, dicht gearbeiteter Kasten, der so lang seyn muß, als es die neben einander, doch nicht dicht an einander stehenden Pfeifen der darauf geordneten Registerzüge erfordern. Eine zu kurze Windlade veranlaßt, daß die Pfeifen zu nahe an einander zu stehen kommen, welches ein großer Uebelstand, und zu verhüten ist. Die Höhe der Windladen ist nach Verhältniß der auf sie zu stehen kommenden Register vier, fünf bis sechs Queerfinger,

auch sechs Zoll hoch, je nachdem die Kanzellen Wind zu fassen haben. Die Breite muß nach dem Verhältnisse der darauf hinter einander zu stehen kommenden Registern gemacht werden. Sie wird in so viele Kanzellen eingetheilt, als im Manual oder Pedal Klaves sind. Sind die Register stark von Pfeifen, so müssen auch die Kanzellen Raum zu vielem oder genugsamen Wind haben. Die Windlade wird unten mit Eichenholz zuverläßig verspündet, und behält nur so viele regelmäßige Oeffnungen, als sie Kanzellen, oder so viel als das Klavier oder Pedal Tasten hat. Diese Oeffnungen in die Kanzellen aber werden wieder mit Klappen verwahrt, die man Ventile nennt, damit kein Wind in die Kanzelle kommen möge, ohne daß das Ventil durch die Taste des Klaviers eröffnet werde. Diese Oeffnungen der Klavierkanzellen müssen eher lang und schmal, als kurz und breit seyn, weil im letztern Fall die Orgelwerke, aus Mangel am Wind, schlucken. Sobald die Windlade in Kanzellen abgetheilt, und dicht gefugt oder verbohlt ist, so wird sie durchaus gut mit warmem Leim ausgetränkt und überstrichen, damit der Wind weder durch eine schlechte Fügung, noch durch die Poros, noch durch verborgene Wurmlöcher dringen könne. Die auf die Oeffnungen der Kanzellen fest anzuliegen kommenden Ventile werden ebenfalls von dichtem eichenem Holz gemacht, die unten, wo sie anschlagen, zwei Linien breiter und länger gemacht werden, als die Oeffnung der Kan-

zellen ist; oben aber, oder der Theil der Ventilen gegen den Windkasten, wird an beiden Kanten verjüngt abgehobelt, doch so, daß er noch eine Breite behalte, woran die untersetzenden Ventilfedern sich anspießen können. Damit aber diese Ventilen die Kanzellen ja fest verschließen mögen, so sind sie mit durchaus gleichem weissen und weich aufgeriebenem Leder gefüttert, hinten aber ebenmäßig durch dieses Leder an die Windlade angeleimt, damit sich die Ventilen, obschon hinten fest angeleimt, gleichwohl vornen aufziehen lassen; damit sie aber wieder fest schließen oder decken mögen, werden unter die Ventilen messingne Federn gesetzt, die sich leicht zusammenziehen, und wieder einen elastischen Druck geben, sobald die Taste des Klaviers oder Pedals wieder frei ist; damit aber die Ventilen bei schnellem Anziehen nicht überspringen, so werden auf beiden Seiten der Ventilen etwas lange Stiffte eingeschlagen, zwischen denen diese auf- und zugehen, und in Ordnung erhalten werden. Diese Federn müssen gleich stark seyn, damit die Klaviere eben so gleich im Druck seyn mögen. Damit nun die Registerschleifen unterschieden werden mögen, so werden über die Kanzellen Dammbretter von Eichenholz eingefügt, und darauf das Fundamentbrett, einen halben bis Zweidrittelzoll dick, gelegt, oder auch fest gespündet, das mit Leder gefüttert wird, auf dem sodann die Registerschleifen, je zwei und zwei neben einander, herlaufen. Durch diese Register-

schleifen und Fundamentbretter, wie auch durch die darauf fest angeschraubten Pfeifenstöcke, werden nun die Löcher gebohrt, oder besser, gebrannt, durch die der Wind in die Pfeifen geleitet wird. Diese Pfeifenstöcke sind ohngefähr ein und einen halben Zoll dick, und werden dicht auf die Windlade gefügt, noch besser aber aufgeschraubt, damit kein Wind ausser durch die gebohrten Löcher oder Windverführung gehen könne, unter welchen sich gleichwohl die Registerzüge leicht hin und her schieben müssen. — Von diesen Registerschleifen nennt man nun diese Windladen Schleifladen, zum Unterschied der Springladen, die für jede Pfeife ein eigenes Ventil haben, und deswegen sehr verwickelte Maschinen sind, daher man sie auch nicht mehr macht, und bei der viel bessern und einfachern bleibt.

Dieses wäre nun die Beschreibung einer guten Windlade, bei welcher alles so akkurat auf und in einander gepaßt werden muß, als wäre alles so gewachsen, ausserdem der Wind überall durchstoßen würde.

Ein zu jeder Windlade gehöriges Stück ist nun auch der unter ihr liegende Windkasten von gleich gutem eichenen Holz, der, wie die Windlade, mit warmem Leim sorgfältig dicht gemacht wird, damit der Wind nirgends durchstreichen möge. Dieser Kasten ist die Sammlung oder Be-

hältniß des Windes, wie ein Wasserbehältniß die Sammlung des Wassers zu Wasserkünsten ist. — Auf der einen Seite, der Länge nach, ist er mit Sponden, die mit weissem Leder überzogen sind, fest verschlossen, welche Sponden ausserhalb mit ledernen Handgriffen versehen sind, um sie damit herausziehen zu können; damit aber der Wind die Sponden nicht heraustreibe, so werden sie nebenher mit kleinen eisernen Riegeln versehen, die man leicht auf- oder zuschlagen kann, wenn man nach den Ventilen sehen will. Auf dem Boden dieses Windkastens liegen nun die Federn, welche oben die Ventilen zuhalten. In diesen Windkasten wird der Wind durch eine oder mehrere Abtheilungen der Kanäle gebracht, die aus dem Hauptkanal abgeleitet werden.

So sind nun alle Windladen beschaffen; nur bei den Pedalladen sind die Oeffnungen in die Kanzellen um deswillen weiter, weil sie für die grossen Pfeifen mehreren Wind haben müssen; daher müssen die Ventilen breiter als bei den Manualladen, und die untergesetzten Federn auch stärker seyn, da es hier nicht auf die Leichtigkeit des Drucks, wie bei den Klavieren, ankommt, weil das Pedal getreten wird. Gleichwohl muß dafür gesorgt werden, daß das Ventil durch jeden Tritt voll aufgezogen werde, da viele Orgeln den Fehler haben, daß mancher Klavis nicht voll aufzieht, welchem Fehler abgeholfen werden muß.

§. 9.

8) Von den Pfeifenstöcken.

Hierbei ist nur zu erinnern, daß, wo mehrere Pfeifen zu einem Klaves gehören, z. B. Mixtur, Sesquialtera, Cornett, Cymbel, die Pfeifen auf den Stöcken nicht allzunahe an einander zu stehen kommen, damit sie sich nicht unter einander durch die Labia anblasen, das die beste Stimmung verdirbt. Sodann müssen die Pfeifenstöcke so stehen, daß man bequem zu jeder Pfeife kommen könne, welches dem Orgelmacher selbst viele Mühe erspart, übrigens aber so gemacht werden, daß man sie bequem abschrauben, und nöthigen Falls mit den Pfeifen wegnehmen kann, welche Schrauben auch deswegen gut sind, damit man sie etwas nachlassen könne, wenn die Pfeifenstöcke quellen, und dadurch die Registerzüge erschweren sollten.

§. 10.

9) Von den Registerzügen.

Es ist deren schon bei der Beschreibung der Windladen gedacht worden, welche durch eine sehr einfache Mechanik, die einem Jeden, der auch nicht Orgelmacher ist, bekannt seyn kann, den Schleifen in der Windlade die gehörige Richtung geben. Alles kommt bei denselben darauf an, daß sie der Organist leicht und bequem ziehen könne, und die

Registerschleifen bei deren Ziehung mit ihren Löchern aufs genaueste unter die Löcher der Windstöcke zu liegen kommen. Der leichte Zug ist um so nöthiger, als der Organist oft die Orgel schnell verstärken oder verschwächen muß. Deswegen sollen die Registerzüge dem Organisten auch so bequem zur Hand geordnet werden, daß er die scharfen Register eines Klaviers, und eben so die stillen und Prachtregister, bei einander findet. So sollen auch die Register der Klaviere selbst, doch auf beiden Seiten vertheilt, bei einander stehen. Z. B. Die Register des obern Klaviers ordnet man auf beiden Seiten oben an; doch die scharfen Register desselben zusammen auf eine Seite. Auf beiden Seiten in der Mitte die Register des Manuals, und so auch die Register des untern Klaviers unten, die Pedalregister aber ganz unten zur linken Hand, welche, zu bilanciren, auf der Rechten die Koppel- Balg- Glocken- und Tremulantenzüge geordnet werden mögen. Damit aber auch der fremde Spieler wisse, zu welchen Klavieren jedes Register gehöre, (denn es ist ein unverzeihlicher Neid einiger Organisten, daß sie durch Weglassung dieser Zeichen jeden fremden Orgelspieler ausser Stand setzen, die Registerzüge selbst zu wählen, und genöthigt sind, sich der Willkühr des Organisten hierinn zu überlassen) so bemerke man jedes Register, das zum obern Klavier gehört, mit einem O., die des mittlern mit einem M., die des untern mit einem U.,

und die des Pedals mit einem P., nebst dem Namen des Registers, und damit es ins Gesicht falle, jedesmal über diesem. Da die schickliche Anordnung der Registerzüge leicht zu machen, so ist es oft blos Bequemlichkeit oder Unverstand des Orgelmachers, wenn er die Registerzüge alle so unter einander steckt, daß man sie mühsam suchen, und damit lange Zeit hinbringen muß — daher der Organist allerdings selbst für diese Bequemlichkeit sorgen sollte. Wenn es für die Registerzüge an Platz fehlte, so braucht sie der Orgelmacher nicht von mehreren Raum einnehmendem Holz, sondern die stehenden Wellen und ihre Aerme von Eisen, und die horizontal laufenden Züge von starkem Eisendrath zu machen; dieses wird die Züge um desto beweglicher machen, zumal wenn die stehenden Wellen unten und oben in eisernen Pfannen laufen, die von Zeit zu Zeit gereinigt, und mit Baumöhl getränkt werden können.

Es giebt Registerzüge, die eingehängt sind, und ich habe sie so bei einer ganz alten Orgel angetroffen. Der Organist konnte durch einen Händedruck unterwärts zwei bis drei Register auf einmal öffnen, das sehr geschwind zugieng. Dieser Mechanismus gefiel mir deswegen, weil dadurch kein Register zu wenig oder zu viel gezogen werden konnte, sondern durch den Druck unterwärts die Registerschleifen in der Windlade ihren genau

geordneten Platz erhielten. Weil aber dieser Mechanismus wirklich mehr Akkuratesse, als der gewöhnliche, erfordert, so bleiben die Orgelmacher lieber bei den Zügen. Vorzüglich gut lassen die Knöpfe der Registerzüge, wenn man sie recht schwarz beizt, oben am Kopf wieder so viel abdrehen läßt, als ein französischer Thaler groß ist, diesen Raum mit einer zinnernen Blatte ausfüllt, den Namen des Registers nebst vorbemerktem Klavierzeichen darauf graviren, und sodann die für das obere Klavier roth, für das Manual schwarz, das untere gelb, und das Pedal grün, mit solchen Massen ausfüllen läßt.

Unter diese Registerzüge gehören nun verschiedene, die man zwar haben muß, aber keine eigentlichen Register sind. Nämlich:

Sperrventil, ein Zug, der den Wind nach dem Spielen ausläßt. Etwas Ueberflüßiges, da der Wind sich nach und nach wohl von selbst verliert, und dünkt mich nur ein Griff der Orgelmacher zu seyn, um denen Leuten damit die Augen zu verblenden, die dieses auch für ein Register halten.

Tremulant, ein in allem Betracht sehr schädlicher Zug, wenn er nicht gut gemacht ist. Dieser Zug soll eine sanfte Schwebung oder zitternde Bewegung des Windes bewirken. Gut gera-

thene Tremulante sind selten: Einige klappern, wie eine Mühle, daß man sie in der ganzen Kirche hört; andre veranlassen ein so widerwärtiges Schweben der Töne, daß selbst die wahre Töne darunter leiden. Ist die Orgel drei Klaviere stark, so müßten wohl vier Tremulantenzüge seyn; um dieses zu umgehen, legt man den Tremulant in den Hauptkanäl: dann ist aber die Gefahr, daß, wenn da etwas reißt, der Wind für die ganze Orgel verloren geht, und diese vor der Reparation nicht zu brauchen ist. Indessen geht alsdenn das Tremuliren durch das ganze Werk, das aber immer der Stimmung schadet, und den Pfeifen die Reinigkeit des Tons benimmt. Es gehört wirklich Kunst dazu, einen sanft bebenden Tremulanten zu machen. Die berühmte Orgel zu Bern hatte keinen Tremulanten, ausser dem, der zur nöthigen Schwebung der vox humana allein gerichtet war, und so trefliche Wirkung that, daß dieses Register die Schwebung der menschlichen Stimme so natürlich vorstellte, daß Unkundige darauf geschworen hätten, es werde wirklich gesungen. Ausser diesem wüßte ich nicht, was die Tremulanten nützten, da man heutzutage wenig feierliche Exequien mehr hält. — Wer aber doch Tremulanten haben will, der lasse sie in den Hauptkanal legen, aber sey auch dafür besorgt, daß er nicht klappere, noch den Wind zurückstoße.

Koppel, ist ein Zug, der das Manual mit dem Pedal verbindet, so daß die getretene Taste des Pedals auch den nämlichen Ton in den Manualregistern hören läßt. Er dient zur Verstärkung des Pedals, und ist daher sehr gut, wenn er so gemacht ist, daß er die Tasten des Manuals nicht mit niederzieht, und dadurch den Organisten im Spielen irre macht, welche pfuschermäßige Koppeln noch viele Orgeln haben. Diese Koppel zu verfertigen, hat fast jeder Orgelmacher seine eigene Manier, die man Jedem lassen kann, wenn nur die Koppel das thut, was sie thun soll.

Den Cymbelstern findet man noch in großen alten Orgeln. Zieht man das Register, so bewegt sich der Stern, und macht ein Geläute. Ich erkläre mich darüber, wie über den

Balgklockenzug, bei denen Registern weitläuftiger, dahin diese Züge auch eigentlich gehören.

§. 11.

10) Von den Blasbälgen.

An der Güte der Blasbälge liegt fast auch die Güte der Orgel, die, wenn sie nicht hinlänglichen Wind hat, wäre sie übrigens noch so gut bearbeitet, nie die gehörige Wirkung thun kann. Das kleinste Werk erfordert schon zwei Bälge, um beständigen Wind zu haben, der beim Aufzug eines

einzigen Balges allemal aufhören müßte. — Ein Werk von zwanzig bis vier und zwanzig Registern erfordert schon drei gute Bälge; eins von acht und vierzig bis sechs und fünfzig Registern kann zwar durch vier gute Bälge mit hinlänglichem Wind versorgt werden, aber man trift gleichwohl für solche Werke gemeiniglich sechs bis acht große Bälge an, die immer zwei Menschen erfordern. Indessen beweisen so viele Bälge immer, daß viele Orgelmacher in Verfertigung der Bälge noch weit zurück seyen. Das große Orgelwerk zu Bern hat acht und vierzig der stärksten Register, und nicht mehr als vier, acht Schuh lang und vier Schuh breite Faltenbälge, und diese geben dem großen Werk hinlänglich, und, was das Schätzbarste dabei ist, unveränderlich gleichen Wind. Mir macht es nie eine gute Idee von den Bälgen, wenn ich sie im Ueberfluß und so zahlreich antreffe. Vielleicht ist es aber auch ein Handwerksvortheil, wenn die Orgelmacher zu einem Werk viele Bälge legen. Diese werden recht gut bezahlt; je mehr Bälge nun der Orgelmacher macht, desto größer ist auch sein Profit. Wenn aber ein Orgelmacher ein Orgelwerk überhaupt bezahlt bekommt, und macht gleichwohl so viele Bälge, so ist es gewiß ein Beweis, daß dessen Bälgemacherkunst nicht weit her sey. Indessen sind wenige, aber gute Bälge schon deswegen schätzbar, weil man oft wegen dem Platz in großer Verlegenheit ist.

Der Bälge sind also, wie erwähnt, zweierlei: 1) Faltenbälge, das ist, Bälge, die mehrere Falten werfen. 2) Spanbälge, die nur eine Falte machen.

Die Bossardische Faltenbälge giengen nicht hoch auf, und hatten eine Abtheilung, so, daß wenn der Balg aufgezogen war, sich die untere Abtheilung nach und nach in drei Falten legte; waren diese beisammen, so fielen die drei obere Falten eben so zusammen. Schon daraus ist zu schließen, wie künstlich diese Bälge gemacht, und wie gleich ihr Wind seyn mußte. Kein Balg rührte sich, so lang der andre gieng; war dieser leer, so fieng erst der andere zu laufen an, welches die sicherste Probe guter Bälge und ihrer Ventilen ist. Der Mann würde gewiß das Geheimniß seiner Kunst mir, als einem bloßen Dilettanten, eröffnet haben, wenn ich es verlangt hätte; aber ein junger Mensch von zwei und zwanzig Jahren ist oft in Nebensachen nicht wißbegierig genug, sich in Allem Kenntniß zu verschaffen. Nun bereue ich mein Phlegma, da es mich ausser Stand setzt, die Mechanik dieser Faltenbälge deutlich zu beschreiben, und gemeinnützig zu machen.

Die Spanbälge sind gemeiner und gewöhnlicher, als die Faltenbälge, auch gut, wenn sie mit Sorgfalt gemacht sind; aber sie nehmen wegen ihrer mehreren Größe sehr vielen Raum weg, der oft sehr mangelt. Ein Spanbalg bestehet aus sieben Theilen:

1) Dem obern und untern Blatt; 2) den belederten Seitenspänen; 3) dem Balgventil; 4) der Oeffnung gegen den Windkanal, und dem Kanalventil; 5) den Leisten, und 6) dem Kalkantentritt oder Zug.

1) Die Blatten werden, wenn es große Bälge sind, von naſtfreien geſunden tannenen Dreilingen gemacht; ſind ſie aber klein, ſo ſind Zweilinge auch ſtark genug. Jene halten zwei und einen halben Zoll, dieſe aber ein und einen halben Zoll. Die Länge übertrift die Breite mehrentheils um die Hälfte; doch richtet man ſich darinnen auch nach dem Platz. Zehn Schuh lange Bälge ſind der Ordnung nach nur fünf Schuh breit. Hierbei läßt ſich nichts Eigentliches vorſchreiben. Alles kommt auf die Geſchicklichkeit des Balgmachers an. Der größte Balg kann weniger Wind geben, als ein kleinerer. Dieſe Blatten werden, um alle und jede ungeſehene Riſſe und Löcher, und ſelbſt die Poros des Holzes zu verſtopfen, dicht mit warmem Leim ausgegoſſen, und jede Fuge der Bretter mit Riemen von Roßadernſehnen und Flechten verwahrt, und die Vordertheile der zwei Blatten durch ſtarkes Leder und Roßadern, wie auch mit eiſernen Gelenken mit einander verbunden.

2) An die Seiten wird an der obern Blatte ein Brett mit Leder und Roßadern gefügt, das vornen ſchmal zulauft, hinten aber an der Breite zunimmt; damit es aber beweglich bleibe, wird es an die Blatte

mit Leder und Roßadern verbunden. So verfährt man auch mit der untern Blatte, doch aufwärts. Diese Seitenblätter werden sodann in der Mitte auf die nämliche Art verbunden, daß sie, wenn der Balg beisammen ist, nur eine Falte bilden. Auf die nämliche Art werden auch die hintern Blatten, da der Balg aufgezogen wird, mit einander verbunden, so daß sich die Falte jedesmal einwärts beugt.

3) Durch das Aufziehen des Balgs wird der Wind durch eine in der untern Blatte in der Form eines länglichten Vierecks nach dem Verhältniß der Größe des Balgs angebrachte Oeffnung eingesogen. An der einen langen Seite der Oeffnung wird ein starker Pappendeckel angeleimt, doch so, daß, wenn der Balg aufgezogen, und Wind in denselben eingesogen wird, diese Klappe zurückgehe und den Wind einlasse, wenn aber der aufgezogene Balg wieder sinkt, der eingezogene Wind diese alsdann fest auf die Oeffnung drücke, damit kein Wind durch das Saugloch herausgehen könne. Diese Klappen heißt man nun Balgventil. Man sieht nun schon hieraus, wie viel auf diesen Balgventil ankomme, und wie sorgfältig und zuverläßig er gemacht seyn müsse, wenn er die verlangte Dienste thun soll. Ist diese Oeffnung nach Verhältniß des Balgs groß, so macht man aus Sorge, eine einfache Klappe möchte sich werfen, eine doppelte Klappe, die von beiden Seiten auf- und zugeht, und in der Mitte beim Zugehen

des Balgs auf einen durchgezogenen Stab zusammenfällt.

4) Ein gleicher, aber viereckigter Ventil wird bei der Mündung des Balgs im Kanal angebracht, der aufgeht und offen bleibt, so lang der Balg Wind giebt; ist dieser aber abgelaufen, vom Wind im Kanal wieder zugehalten wird, und die Mündung des Balgs so lange deswegen verschließt, damit kein Wind aus dem Kanal in den Windleeren Balg dringen möge, bis der Balg wieder aufgezogen ist, und sein Wind im Kanal wieder Raum findet.

5) Damit aber die Blatten der Bälge, wegen der Länge und Breite, sich nicht werfen oder reissen, so werden beide mit starken Leisten von Brettstücken queerüber mit in warmen Leim getunkten hölzernen Nägeln oder besser mit Schrauben befestigt.

6) Kleinere Bälge werden mit Riemen oder Seilen durch Hände gezogen, größere aber getreten, welches durch hervorgehende starke Rahmschenkel geschieht, wodurch nach einer leicht begreiflichen Mechanik der obere hintere Theil des Balgs aufgezogen wird. Damit aber der Balg nicht zu hoch aufgezogen und dadurch zerrissen werde, so muß der Orgelmacher dafür sorgen, daß der Rahmschenkel oder Kalkantentritt nicht tiefer herabgehe, als es nöthig ist, den Balg hinlänglich aufzuziehen.

Da Zufälle oder Bosheit die Bälge leicht beschädigen können, so verschlägt und verschließt man die Balgkammern sorgfältig; auch thut man dieses mit den Kalkantentritten, und zieht einen unter ihnen hergehenden Rahmschenkel durch, der an einem Ende ebenfalls verschlossen wird.

Hat man Raum genug, so mag man die Bälge immer neben einander legen; wo nicht, so legt man sie auf dazu verfertigten Gerüsten über einander.

Da jeder Balg vornen beisammen bleibt, und nur hinten auf- und zugeht, so macht der aufgezogene Balg hinten einen Theil von einem Zirkel, und erhält schon dadurch einen natürlichen Druck; damit aber der Wind mehreren Druck in die Kanäle erhalte, so wird hinten auf die Bälge noch einiges Gewicht gelegt, das man nach Nothdurft vermindert oder verstärkt, bis jeder Balg nach der Windprobe gleichen Grad Wind treibt, ohne welche Gleichheit keine reine Stimmung möglich ist; das Gewicht wird aber auf dem Balg in einem Kästchen verwahrt, damit sich nichts davon verliere.

Viele Orgeln haben besondere Pedalbälge und besondere Kanäle, weil man vermeint, die großen Pedalpfeifen entzögen denen Manualregistern zu viel Wind aus dem Hauptkanal, und brauchten hierzu einen eigenen Kalkanten. Wer aber weiß, daß Luft

und Wind der Natur nach sich immer zusammendrängen, und keinen leeren Raum verstatten, wird diese Fürsorge sehr unnöthig finden; denn wird das Pedal stark gespielt, so gehet zwar viel Wind aus dem Haupt- in den Pedalkanal, jener aber erhält sich ohnfehlbar durch den Zufluß aus den Bälgen immer voll. Es ist nur der Unterschied, daß die Bälge sodann geschwinder laufen, indem sie sich geschwinder ausleeren können; demnach kann ein Kalkant und der Platz für einen besondern Pedalkanal ganz wohl erspart werden.

Ob nun die Bälge gut gemacht seyen und hinlänglich Wind geben, erkennt man durch die Windprobe. Diese besteht in einem länglicht viereckigten Kästchen von Zinn oder Metall, das oben in der Mitte ein rundes Loch hat, wodurch man es mit Wasser füllt, hernach mit einem guten Kork sorgfältig verstopft. An dem einen Ende hat es oben eine in das Kästchen reichende genau und fest eingepaßte gläserne Röhre, etwa einen halben Finger dick, woran ein Maasstäbchen von Zinn von sechszig Abtheilungen ist; am andern Ende hat das Kästchen ein horizontal herausgehendes Zapfenähnliches Mundstück, das man in den angebohrten Hauptwindkanal behebe einsteckt, den man aber nachher wieder sorgfältig verwahrt. Durch diese Windprobe kann man nun sehen, wie viel Grade Wind ein jeder Balg besonders treibe. Treibt ein

Balg weniger oder mehr, als der andere, so macht man sie durch Abnehmen oder Zulegen des Gewichts einander gleich. Ein Werk von drei Klavieren muß, wo nicht vierzig, doch wenigstens sechs und dreißig, von zwei Klavieren dreißig, von einem wenigstens zwanzig Grad haben.

Will man aber sehen, ob die Kanalventile gut gemacht seyen, und den Wind hinlänglich verschliessen, so sehe man auf die Bälge, wenn sie alle getreten sind, ob sie alle oder nur der allein laufe, der zuerst getreten worden. Sind sie gut gemacht, so wird der zuerst getretene Balg ganz auslaufen, ehe der zweite zu laufen anfängt. Laufen aber mehrere zugleich, so ist es schon ein Beweis, daß ein Balg den Windkanal nicht fülle, und daher das Kanalventil nicht zugedrückt werden könne, das nur ein voller Kanal thut.

Viele Orgelmacher kreuzigen sich, daß ich so rede, wenn sie ihre Bälge nicht recht nahe an die Orgeln legen können, und glauben, daß sie durch die Entfernung der Bälge und weite Windführung vielen Wind verlieren, und diesen spät zur Orgel bringen. Ich habe auch Einigen das schon erwähnte Beispiel zu Bern angeführt, aber ohne sie zu überzeugen. Ich bestehe aber fest darauf, daß nichts Geschwinderes als der Wind, und dieser augenblicklich an Ort und Stelle sey, sobald der Balg

niedergetreten ist, wenn die Kanäle gut verwahrt sind; nur werden nicht so viele Windkanäle erfordert, wenn die Bälge nahe liegen.

§. 12.

2) Von den Windkanälen.

Im vorigen Paragraph ist angezeigt worden, wie der Wind aus den Bälgen in die Kanäle gebracht werde. Nun ist nur noch etwas weniges von den Kanälen zu sprechen. Nichts ist durchdringender als Luft und Wind. Es gehört alle Vorsicht dazu, diesen ohne Verlust an Ort und Stelle zu bringen. Das Wasser verstopft sich durch seine Erdtheile bei der geringsten Hinderniß von selbst und durch die Ausdehnung der Materie, durch die es geleitet wird; aber Luft und Wind findet überall Oeffnungen. Demnach müssen die Kanäle mit dichtmachenden Sachen verwahrt werden. Sie werden von Tannenholz gemacht, inwendig genau abgehobelt, auf das genaueste gepaßt, und mit hölzernen in Leim getunkten Nägeln zusammengefügt, so daß sie Wasser halten können; aber das alles ist nicht hinlänglich, den Wind zusammenzuhalten: das Holz hat seine Poros, durch welche sich der gepreßte Wind leicht verliert. Deswegen müssen die Kanäle inwendig mit warmem Leim gut ausgestrichen, die Fugen mit Roßadern verwahrt, und mit Pferdeflechsen verleimt werden. Ein Gleiches

geschieht mit den abgetheilten Kanälen, und da, wo sie sich in die Windkästen ausleeren, verwahrt man sie auch auswendig. Ist dieses überall sorgfältig geschehen, so wird und kann kein Mangel an Wind entstehen; der Fehler müßte nur in der Windlade liegen, wenn das Werk schluckte.

Noch muß ein Orgelmacher Sorge tragen, daß er lieber völlige Vertheilungskanäle, als solche, die zu enge sind, mache, damit der Windkasten immer mit Wind angefüllt sey. Ueberall muß alles voll Wind stehen, damit er, wie vorstehendes Wasser, drücke, und ist alles wohl angefüllt, so ersetzt die Quelle des Winds nicht mehr, als abgegangen ist.

§. 13.

12) Vom Pfeifwerk überhaupt.

Da ich zu Beschreibung eines jeden Registers ein besonderes Kapitel gewidmet habe, in dem ich das Pfeifwerk beschreibe, so fasse ich mich in diesem Paragraph kurz, und sage nur, was beim Pfeifwerk überhaupt zu bemerken ist. Die Orgelpfeifen werden aus hartem und weichem Holz, aus Blech, Metall, englischem Zinn, auch von Silber gemacht. Alle Pfeifen, die ins Gesicht gestellt werden, werden von reinem englischen Zinn gemacht, und polirt. Von Silber trift man sie nur in einigen fürstlichen Kapellen an, da sie ein kleines Prinzipal

vorstellen. Der selige Silbermann von Strasburg machte das Pfeifwerk, das Andere nur von Metall machten, von reinem englischen Zinn, und polirte die meisten auch inwendig wie auswendig, nachdem er die Blatten nach dem Hobeln noch hatte hämmern lassen. Das machte nun die Materie freilich noch härter, und also auch wohlklingender.

Die inwendig stehenden Pfeifen aber werden mehrentheils nur von Metall gemacht, wodurch die Register freilich um vieles wohlfeiler werden. Metall nennt man beim Orgelbau eine Vermischung von Zinn, Blei und Markasit. Nun kommt sehr viel darauf an, wie diese Vermischung gemacht werde. Weder der selige Werkmeister, noch Adlung, haben bestimmt, was gutes Metall sey. Wo freilich nur nach Wohlfeile akkordirt wird, machen die Orgelmacher sehr schlechtes Metall, und nehmen auf das Pfund Blei nur ein Viertelpfund Zinn. Man trift, leider, Orgeln an, deren Pfeifen lauter Blei sind; aber eine solche Orgel kann kaum zwanzig Jahre dauern, indem das Blei dem Salpeterfraß ausgesetzt ist, wie man denn an alten bleiernen Pfeifen klares Bleiweiß wahrnimmt, und das gemeiniglich an den dünnen Theilen, denen Labien und dem Rohr, daher diese Pfeifen selten mehr ansprechen. Sind überdas die Füße solcher Pfeifen dünn, so brechen die größern durch ihre obere Schwere zusammen, und dann sieht es in solchen

Orgeln erbärmlich aus. Dergleichen Orgeln werden frühzeitig unbrauchbar, müssen um eine Kleinigkeit hingegeben, und mit großem Aufwand dafür eine bessere angeschaft werden. Es ist demnach wohl darauf zu sehen, daß dem Orgelmacher der Gehalt des Metalls im Akkord bestimmt, und zur Sicherheit ihm Jemand beim Schmelzen und Gießen zugegeben werde, denn nachher kann man nur nach dem Gesichte urtheilen. Hat eine Gemeinde das Vermögen, so rathe ich, alle metallene Register von reinem Zinn machen zu lassen. Es ist zwar kostbar, aber wenn man bedenkt, daß man an reinem Zinn immer einen wahren Werth habe; daß das Pfeifwerk die Stimmung und Intonation beständiger erhalte; daß man das mehrere Geld, das man solchergestalt darauf verwendet, wieder an Reparations- und Stimmungskosten erspare; daß die Register schöner und heller klingen: so wird eine solche Gemeinde meinen Rath gewiß beherzigen. Wo aber eine Gemeinde hierbei sparsam zu sein Ursache hat, so lasse sie wenigstens die Pfeifen von einem guten Metall verfertigen, nämlich: drei Viertelpfund Zinn und ein Viertelpfund Blei und Markasit. Annehmliches Metall ist: fünf Achtelpfund Blei und drei Achtelpfund Zusatz. Noch unverwerflicher ist: halb Zinn und halb Zusatz. Man sehe aber darauf, daß die Blätter ja nicht zu dünne ausgehobelt werden. Ich weiß wohl, daß einige Orgelmacher gegen das lautere Zinn einwen-

den, es lasse sich nicht wohl in so großen Blatten gießen, als man sie nöthig habe, indem es sehr schwer ganz auslaufe. Das mag nun wohl bei einigem Zinn wahr seyn; aber reines englisches Zinn sahe ich schmelzen und gießen, und selten mißrieth eine der größesten Blatten.

Von Blech trift man in einigen Orgeln Körper auf Zungwerken an; aber sie knastern widerlich wegen ihrer Dünne, und sind von keiner Dauer.

Viele Pfeifen werden von Holz gemacht; wobei ich überhaupt anmerke: Daß, je fester das Holz ist, desto schöner klingt die Pfeife; wenn aber das harte Holz theuer und rar ist, so nimmt man auch gutes dichtes, wohlgetrocknetes Tannenholz zu Subbässen, Oktavbässen und Bombarden; nur werden die Mundröhren, die Kerne und Labien von hartem Holz gemacht, und so auch bei gedeckten Registern die Stöpfel, aber die Körper werden alsdann mit warmem Leim fein und glatt ausgestrichen. Feine Register aber werden von hartem Holz gemacht, davon an ihrem Ort ein Mehreres.

Da es zu spät wäre, einem Orgelmacher erst bei einer Prüfung eines neuen Werks zu dünn ausgearbeitete Pfeifen auszuschätzen, so muß diesem beim Gießen, Hobeln und Formirung der Pfeifen ein sachkundiger Mann zugegeben werden, der dar-

auf sehe, daß auch die Füße und Kerne großer Pfeifen von starken Blatten verfertigt, die Rohre selbst aber ihre gehörige Stärke behalten, damit die Pfeifen, wenn sie ausgehoben werden müssen, nicht vom blosen Heben oder Biegen Beulen bekommen und Schaden nehmen, wie dieses, leider, der Fall bei vielen Orgeln ist; vielmehr müssen die Pfeifen von solcher Stärke seyn, daß man sie, ohne Schaden zu nehmen, überall hin transportiren und hinlegen könne. Sind die Füße zu schwach, so hat man Beispiele, daß solche Pfeifen in kurzer Zeit zusammengestürzt sind, und anderes Pfeifwerk mit zu Grund gerichtet haben.

Da man bei einer Orgelprüfung unmöglich Alles sehen kann, so muß schon bei der Verfertigung oder bei der Aufstellung der Pfeifenregister untersucht werden: ob die Pfeifen ihre gehörige Stärke haben; ob sie tüchtig und genau gelötet sind, und hinlänglich starke Haften haben, woran die grössern eingehängt werden; ob der Kern richtig gelegt, und das Labium gehörig aufgeschnitten worden ist. Eine zinnerne Pfeife besteht aus vier Theilen, nämlich: 1) aus einem trichterförmigen Fuß, 2) aus dem Kern, 3) aus dem Labio, und 4) aus dem Körper oder Rohr, in welches das Labium glatt oder aufgeworfen gearbeitet wird.

Ich halte mich hier nicht auf, um zu zeigen, wie die Kerne eingelötet, die Labia aufgeschnitten

werden müssen; der Orgelmacher weiß dieses schon, und der Organist oder Prüfer hat nur darauf zu sehen, daß die Pfeife töne, wie das Register tönen soll, unter welches sie gehört; ob sie mit den andern gleich stark oder gleich schwach töne; ob sie sich überschlage. Im leztern Fall ist der Aufschnitt zu schmal; ist aber der Ton zu schwach, so ist der Aufschnitt des Labiums zu breit gerathen, und im letztern Fall nicht leicht mehr, als mit einer andern Pfeife, zu helfen: denn es ist Pfuscherei, solchen Pfeifen mit angelöteten Bärten zu helfen.

Beim Stimmen muß der Aufseher wohl Acht haben, ob die Pfeifen gut und gleich intonirt seyen, und eine, die sich nicht intoniren läßt, eben so wenig leiden, als die oben zugedrückte oder eingebogene, sondern bessere an deren Statt verlangen, wobei ein Orgelmacher wenig verliert, da er in letzterm Fall sie gleich für die folgende Pfeife gebrauchen kann, obschon dabei eine Ungleichheit in der Mensur daraus entsteht, denn die Pfeife ist alsdenn zu weit.

Die größern Pfeifen haben deswegen ihren angelöteten Haft, an dem man sie an das Pfeifbrett anhängt, damit sie bei einer Erschütterung nicht vorwärts fallen. Die kleinern brauchen um eswillen keine, weil sie, doch nur innerhalb, in horizontal stehenden durchlochten Brettern stehen.

Da jeder Orgelmacher seine eigene Mensur hat, so läßt sich hier von der Mensur der Pfeifen nichts sagen. Nur ist hier anzuführen, daß die Pfeifen von weiter Mensur pompöser, von enger Mensur aber lieblicher klingen, wovon bei den Registern mehr soll gesagt werden.

Es würde nur gelehrt scheinen, wenn ich den Diameter einer Pfeife nach ihrer Länge mathematisch berechnen wollte, und weder dem Orgelmacher noch Organisten, sondern nur zur Weitläuftigkeit dienen. Kein Orgelmacher bedient sich eines mathematischen Verhältnisses, sondern nur seiner eigenen gewohnten Mensur, und verjüngt seine Pfeife nicht nach mathematischem Maasstab, sondern nach seiner Gewohnheit. Des Orgelprüfers Sorge ist nur, darauf zu sehen, daß die Register das sind, was sie seyn sollen, und daß jede Pfeife ihren rechten Ton gebe.

Ich habe also nur noch von den Zungwerken zu reden, die man auch S c h n a r r w e r k e, mit Unrecht aber N a r r w e r k e nennt.

Die letzte Benennung rührt von bequemen Organisten her, denen es zu beschwerlich fiel, alle Wochen ihre Zungwerke zu überstimmen, und wenn sie verstimmt waren, sie lieber nicht zogen. Niemand kann läugnen, daß diese Zungwerke, beson-

ders die Bombarde, Posaunen und Fagottbässe vortrefliche Wirkung in großen Kirchen thun, daß eine Trompete im Manual prächtig, ein Krummhorn angenehm, und eine wohlgerathene Vox humana entzückend klinge, und daß sich ein Organist viel Ehre damit erwerbe, wenn er diese und ein jedes Register nach der Art und Natur dessen, was es vorstellen soll, zu spielen weiß. Freilich wußten sich viele Organisten im Anfang gar nicht in diese Register zu finden, weil die Präludien und Fugen, an die sie gewöhnt waren, und die Ligaturen in Zungwerken sich herzlich schlecht ausnahmen, weil alle diese Spielarten gegen die Natur der Zungwerke sind; doch die Bässe ausgenommen. Ich kannte einen solchen alten ehrlichen Mann, der den Orgelmacher in Ansehung seiner bestausgefallenen Vox humana in die größeste Verlegenheit setzte, indem sie durch die vollen Griffe und Ligaturen, die der Mann zu spielen gewohnt war, auch die weitentfernteste Aehnlichkeit mit der Menschenstimme verlor, so daß dieses Register bei der angestellten Orgelbaudeputation wirklich in Verachtung kam, bis ich von ungefähr das erstemal den Orgelbau auch besehen wollte, wo mich der Orgelmacher fragte, ob ich Orgel spielen könne, und mich darauf bat, die so eben überstimmte Menschenstimme zu probiren. Ich zog diese mit einem stillen Untersatz, und wählte mir zur Variation im Baß im obern Klavier die Viola da Gamba. Als mich der Orgelmacher wenige Au=

genblikke spielen hörte, lief er weg, und holte einige Herren von der Kommission in die Kirche, kam wieder zu mir an die Orgel, und bat mich, noch einige Choralmelodieen einstimmig vorzuspielen. Ich spielte die Melodie: Wacht auf, ruft uns die Stimme — und auf die Bitte der Kommission wohl zehnmal; und so rettete ich die Ehre des Registers und des Orgelmachers. — Eben so wissen Viele nicht, daß die Trompetenregister im Spielen abgestoßen werden müssen, wenn sie auf der Orgel Trompeten vorstellen sollen. Da sind nun freilich die Register nicht schuld, sondern der Organist, der sie Narrwerke nennt, weil er damit nicht zurecht kommen kann.

Die Körper dieser Zungwerke sind ebenfalls von Zinn, Metall oder Holz. Die Zungwerke bestehen aus drei Theilen: 1) Dem Mundstück; 2) dem Stiefel, darinn das Mundstück steht; 3) dem Körper, der in einem hölzernen Fuß steht. Das Mundstück hat wieder drei Theile: 1) Die Pfanne von Messing, gleicht einem halben ausgeholten Holderrohr, das unten eine Rundung, wie eine Zunge, hat. Sie wird gegossen, inwendig glatt und sauber ausgefeilt, und an beiden Rändern glatt und eben geschliffen. Auf diese Pfanne wird nun 2) ein fein geschliffenes Blättchen von Messing in gehöriger Dicke gepaßt, und 3) mit einer Krücke auf die Pfanne fest gedrückt, welche Krücke

einen Drath durch den Fuß des Körpers gehen hat, der oben die Figur Γ macht, da die Krücke aufgezogen oder niedergeschlagen wird, bis der Ton rein ist. Der Wind macht nun durch das sanft bewegte Blättchen ein Schnarren, stärker oder gelinder, je nachdem es die Natur des Registers erfordert. Die Größe dieser Pfannen und die Dicke der Blättchen sind mit der Größe der Körper verhältnißmäßig. Passen die Krücken gut, so sind die von Einigen vorgezogenen Schrauben diesen weit nachzusetzen, da die Schrauben die Stimmung weit mühsamer machen; eben so auch die Schrauben, welche die Körper im Stock festhalten sollen, damit sie nicht vom Wind herausgeworfen werden, weil der Wind durch die Zunge schon allzustark gebrochen wird. Nam non fiat per plura, quod fieri potest per pauca.

Schon die Zunge giebt den Ton; das Korpus verstärkt und modifizirt nur den Ton, wie z. B. ein Sprachrohr. Der Mensch spricht im gewöhnlichen Ton einige Worte in dieses Rohr, und man hört die Worte in einer großen Entfernung unglaublich verstärkt.

Sind die Zungen und Krücken akkurat und sorgfältig abgerichtet, so bleibt die Stimmung lange. Zu dünne Blättchen machen ein unangenehmes Flattern, das nicht zu dulden ist; solche Zungen sind verwerflich.

Die Korpora dürfen die Höhe nicht haben, wie die Pfeifen; z. B. eine sechszehnfüßige Posaune hat nur ein Korpus von zwölf Fuß, wornach sich bei einem Akkord zu benehmen ist.

Das Pfeifwerk ist entweder offen, oder gedeckt. Von offenen Pfeifen ist schon oben Etwas gesagt worden, was hieher gehört, und es kommt bei Beschreibung der Register davon noch das Weitere vor. Hier will ich nur noch sagen, daß die gedeckten Pfeifen von Zinn oder Metall eine dicht aufliegende Kappe haben, die oben durch einen Haft aufgezogen werden kann; hingegen die hölzernen einen mit Leder gefütterten Stöpsel, und einen mitten im Stöpsel aufrecht stehenden Stiel mit einem Köpfchen zu gleichem Endzweck. Eine solche Dekkung macht die Pfeife noch einmal so tief klingend, als sie offen tönen würde. Eine acht Fuß hohe Pfeife wird Sechszehnfußton, wenn sie gedeckt wird. Man bedient sich dieses Mittels, wenn es an Höhe mangelt, sechszehnfüßige Register aufstellen zu können. Unverantwortlich aber ist es, wenn man Höhe genug hat, einen alten prächtigen Subbaß abzunehmen, zu decken, und ihm dadurch seine Kraft zu nehmen, wie dieses einst bei einem schönen Orgelwerk geschehen ist.

Wo es an Höhe mangelt, macht man auch gekröpfte Pfeifen. Ich halte aber wenig darauf.

Sie werden nie, was sie seyn sollen; sind weder gut zu intoniren, noch gut zu stimmen.

Drittes Kapitel.

Beschreibung aller noch üblichen, gewöhnlichen und neuern Register nach dem Alphabet.

§. 1.

Was ich bisher gesagt habe, betrift blos die Mechanik einer Orgel; damit nun der Wißbegierige auch von der Form und Wirkung der Register unterrichtet werde, so habe ich für nöthig gefunden, das Pfeifwerk der gewöhnlich allgemein noch üblichen und neueren Registern zu beschreiben, und bei einigen meine Vorschläge zu deren Verbesserung beizusetzen, die ich jedoch denen Orgelmachern zur genauern Prüfung anheimstelle. Unnütze, alte Register, die man noch in einigen alten Orgeln findet, wird man aber hier vergebens suchen, indem mit deren Beschreibung nur Zeit und Papier verloren gienge. Um aber jedes Register bequem aufsuchen zu können, habe ich sie nach dem Alphabet geordnet, und jedem Buchstaben einen Paragraph gewidmet.

§. 2.

A.

Acuta, so hießen die Alten, als man noch Alles in Deutschland gerne latinisirte, die Mixtur, wovon an seinem Ort das Weitere.

Angelica, (Vox), soll die Stimme eines Engels vorstellen, also schöner und angenehmer als die Menschenstimme seyn. Der Name ist also blos idealisch; das Register selbst aber Charlatanerie: denn welcher Orgelmacher hat je einen Engel singen hören, daß er so vermessen seyn kann, dessen Stimme in einem Orgelregister nachzuahmen? Der Eigennutz hat wohl den meisten Antheil an dieser Benennung. Der Orgelmacher, der ein solches Register vorschlägt, nimmt unkundige Leute schon durch den Namen dafür ein. „Ach, sogar eine Engelsstimme kommt in unsre Orgel! Das muß treflich lauten!" — schließen sie, und er bekommt für das unnatürliche Ding, was er fordert. Dieses Register ist zwei Fuß Ton von Metall, ein Zungwerk, und soll eine ganz zarte weibliche Stimme vorstellen. Ob aber die Cherubim oder die Seraphim solche zarte Stimmchen haben, können freilich nur die sagen, die sie singen hörten. Mich dünkt, die Idee sey einem Orgelmacher gekommen, als er einst die fürchterliche Farce vom Doktor Faust mit Marionetten hat spielen sehen, und da die nachgemachte Stimme des warnenden Engels gehört hat.

In der Orgel zu Durlach ist eine Angelica, die die Herren Stummen gemacht, und meines Behalts vier Fuß Ton durch das ganze Klavier geht. Ich wußte aber nie, was ich daraus machen sollte, ich habe sie mögen selbst spielen, oder spielen hören. In der mit der Kirche abgebrannten Pforzheimer Orgel setzte Herr Stein eine Angelica in den Baß des Manuals bis ins eingestrichne c. Die Ursache konnte ich mir nie erklären. Sie glich einem wilden Johlen, und nichts weniger als einer Enzelsstimme; daher ich auch das Register nie zog. Wie viel besser hätte diesem Werk eine Zwerchflöte angestanden, die Herr Stein so meisterhaft zu machen weiß, da dem Werk ein gutes Flötenregister wirklich mangelte. Da mir das Register nie gefallen, so verlangte ich es auch nie zu sehen, kann daher von dessen Struktur nichts sagen, die man indessen jedem Orgelmacher überlassen kann, da doch davon nichts Natürliches zu erwarten ist. Weder Herr Bossard noch Herr Silbermann haben sich einfallen lassen, dieses Register in ihre Orgeln zu bringen.

Assat, s. Nassat.

§. 3.

B.

Bärpipe, ist in Niedersachsen, in vielen Orgeln zu Hamburg, Lübeck und Lüneburg anzutreffen,

und ist ein Zungwerk. Ich habe das Register nie gesehen, noch gehört. Dem Namen nach soll es wie ein Bär brummen, und da wäre es nun nicht schön. Es ist von Holz im Pedal, zwei und dreissig oder sechszehn Fuß Ton. In Herrn Adlungs Organo pocia ist sie hingegen im Holzstich nach fünferlei Struktur abgezeichnet, nach welchem das Register von Metall, also auch im Manual stehen kann. Vielleicht klingt das Register auch schöner, als ein Bär brummt, und da verdiente es auch einen schönern Namen. Nach jener Zeichnung mag das Register nicht brummen, sondern wie ein Regal stark schnarren, und allenfalls im Schwarm sehr gute Dienste thun, aber wie eine Trompete allein mit Untersatz zu spielen, wohl nicht zu brauchen seyn. Sollte ich mich irren, so bitte ich das Register sehr gern um Verzeihung; wenigstens wird es anderwärts selten angetroffen. Ein Fagott wird jeder Orgel besser anstehen.

Balgglocke, ist ein Zug unter den Registern, aber kein Register. An ihm ist ein Drath angemacht, der eine Glocke bei den Bälgen in Bewegung bringt, um dem Kalkanten anzuzeigen, daß er die Bälge treten solle. In sofern ist der Zug bequem; aber warum bringt man dieses als einen Registerzug an, da es ein jeder Drath und Griff daran thun kann?

Bauernflöt, ist ein im Pedal repetirendes Register von Metall, auch von Holz, gedeckt, zwei Fuß Ton, und macht deswegen gute Wirkung. Da es im Schwarm nicht viel bedeuten kann, indem eine Mixtur bessere Wirkung thut, so wäre es eigentlich mit tiefem Untersatz zu feinern Manualregistern als Akkompagnement zu gebrauchen. Man trift es in vielen Hauptwerken in Sachsen an.

Blockflöte, ist in großen Werken mehrentheils acht Fuß Ton, von Holz und gedeckt. In Dorforgeln trift man sie häufig zu vier Fuß Ton an, wo sie mit dem Gedakt acht Fuß Ton gute Wirkung thut, und die Stelle einer feinern Flöte vertreten muß.

Bombarde, ein Zungwerk, sechszehn Fuß Ton, von Holz, das sich im Pedal stark ausnimmt, und einem großen Werk viele Kraft giebt. Die Zungen müssen nicht von Holz, sondern von Messing, starken Pfannen und Blättchen seyn, wie ich schon im zweiten Kapitel erklärt habe. Die Körper sind zwölf Fuß hoch, und, wie alle hölzerne, viereckigt und trichterförmig, das ich von allen folgenden zu bemerken bitte. Soll die Bombarde noch mehr durchdringen, so mache man sie oben recht weit. Ich weiß die Schwierigkeit wohl, die dieser Vorschlag hat. Da die Körper auf der Windlade keine weitere Ausdehnung gestatten, ohne eine be-

sondere Windverführung zu diesem Register zu machen, welches geschehen müßte, wenn die Körper oben eine weitere Oeffnung als die gewöhnliche bekäme. Aber ich kann versichern, daß die größere Wirkung dieses Registers eine besondere Windverführung verdiente. Will man dieses nicht, so mache man die obere Oeffnung wenigstens so weit, als es der Raum gestattet. Dieses Register schnarrt sehr stark, und kesselt mit dem Subbaß und Oktavenbaß wie eine Pauke. Das habe ich an der Bombarde der Berner Orgel erprobt. Als man bei der Orgelweihe in Bern auch Musik machen wollte, so wurde untersagt, hiezu keine Trompeten und Pauken zu gebrauchen. Diese wegzulassen, that dem Musikdirektor leid, und er klagte es mir. Ich ließ mir die Orgelstimme geben, zeichnete mir die Takte aus, wo diese Instrumenten aufhörten und wieder einfielen, zog bei der Musik im obern Werk die Gamben, im mittlern die Trompeten, und im untern einige Register zum stillen Akkompagnement, stellte den jungen Bossard neben mich, um die Bombarde immer da, wo die Trompeten und Pauken einfielen, präzise zu ziehen. Diese Register fielen nun so natürlich aus, daß man den Musikdirektor wegen Uebertretung des Verbots zur Verantwortung ziehen wollte; da er aber Zeugnis genug hatte, daß die Orgel die drei weggelassenen Stimmen ersetzt habe, so machte es desto mehr Freude, und dem Orgelmacher ungemeine Ehre.

Bordun, sechszehn Fuß Ton, von Holz, gedeckt, eigentlich ein sechszehnfüßiger Gedakt, wird ins Manual und Pedal gebracht; thut gute Wirkung, wenn es im Manual an andern sechszehnfüßigen Registern mangelt. Ich empfehle es dahin bei Werken von zwei Klavieren. Artig klingt das Register, wenn man es mit einer zweifüßigen Spizflöte spielt. In Dorforgeln empfehle ich dieses Register zum Pedal zu nehmen. Die Pfeifen erfordern nur eine Höhe von acht Fuß, hat jedoch eine sechszehnfüßige Tiefe, ist wohlfeil, und kann die Stelle eines offenen Subbasses vertreten. Will man bei größern Werken einen zwei und dreißigfüßigen Baß haben, so würde ich dieses Register hierzu vorzüglich vorschlagen, wenn man die Höhe von sechszehn Fuß völlig haben kann, da es dann mit einem sechszehnfüßigen offenen Subbaß prächtig klingen würde.

§. 4.

C.

Chalumeau, (Schalmey), ist ein achtfüßiges Rohr- oder Zungwerk; man trift es noch in den alten Silbermännischen Orgeln an, ist aber wenig mehr üblich, und das Register ausser jenen selten.

Coppel, als Register, trift man in Dorforgeln an, wo das achtfüßige Gedakt (aber sehr

uneigentlich) so genannt wird, ist von Holz. So nennt man auch in einigen Registern ein mehrfaches Register, aber eben so uneigentlich. Letzteres kommt wenig vor, da es die Mixturen verdrängt haben.

Coppel, ist kein Register, sondern nur ein Zug, der das Manual mit dem Pedal koppelt. Man sehe, was ich im vorigen Kapitel bei den Registerzügen davon gesagt habe, wo man auch Klavierkoppel beschrieben findet.

Cornetto di Caccia, (Waldhorn.) Ich gestehe gerne, daß ich dieses Register noch nirgends angetroffen, auch nicht gehört habe, daher ich zweifle, ob es existire. Daß das Waldhorn nachzuahmen, wirklich kein leichtes Unternehmen sey, ist leicht zu begreifen, daher auch zu zweifeln, ob, des Namens ungeachtet, ein Register in einer Orgel zu finden, welches das wirkliche Waldhorn vorstelle. Die Schwierigkeit bestehet vornehmlich darinn, daß ein Waldhorn in der Tiefe der Natur nachflattert, in der Höhe aber wie die subtilste Flöte, ausser etwas mehr hohl, klingt, welches mit dem Flattern in der Tiefe sehr kontrastirt. Einem geschickten und sinnreichen Orgelmacher ist nun nicht unmöglich, sein Register in der Tiefe durch Zungwerk wie das Waldhorn flattern zu machen; aber wie alsdann in der Höhe das Subtile, Flötenartige und Hohlklingende zuwege bringen? Zwar ist das auch

möglich, aber nicht mehr durch Zungen, und alsdann ist die Frage, wo sich Zungwerk und Flöte scheiden sollen? Wo will man da die Gränze sezzen? Ich will meine Idee, die ich hierüber habe, dem Urtheil eines geschickten Orgelmachers unterwerfen: Man mache das Zungwerk achtfüßig, die Körper von Metall, oben weit bis $\overline{h}$, und setze alsdann das Register Gemshornmäßig fort. Einem Register, das den Namen eines Instruments hat, und dieses nicht taliter qualiter vorstellt, dennoch den Namen geben, ist Charlatanerie.

Cornett, so nennt man ein Pedalregister, das ein regalmäßiges Zungwerk hat; doch ist die Mensur etwas enger und länger, als die ordentliche Regalmensur; wird zwei- und vier Fuß Ton gemacht, deren Körper neun Zoll hoch zu vier Fuß Ton, und fünf Zoll hoch zu zwei Fuß Ton sind. Man findet diese von Blech; von Metall sind sie wohl besser. In einigen Werken findet man dieses Register als Zungwerk auch achtfüßig.

Cornett, ist auch ein Manualregister, das man singend Cornett nennt, und von Metall, gemeiniglich dreifach, offen und etwas enger Mensur, hat in einem Ton vier- zwei- und ein Fuß-Ton, fängt von g unter der eingestrichenen Oktav an, und gehet ohne Repetition durch das übrige halbe Klavier, ist stark, und gleichwohl an-

genehm, wenn es recht rein gestimmt ist. Man kann diesen Cornett, wo es an einer Menschenstimme mangelt, sehr gut zum Vorspielen der Choralmelodieen gebrauchen, indem das Register wegen der engen Mensur angenehm lispelt; auch hebt es sich im Schwarm sehr schön heraus. Meo voto sollte dieses Register in großen Werken durch das ganze Werk gehen, und sodann dreimal repetiren; denn ich sehe nicht ein, warum man den Baß im Manual mit diesem durchdringenden Register nicht verstärken sollte, da es doch in einigen Orgeln auch im Pedal vorkommt.

Cymbel, ein offenes Register von Metall, vier- auch zwei Fuß Ton, und zweifach. Die kleinere Pfeife ist bei vier Fuß Ton eine Terz ein und Dreifünftel Fuß Ton, die aber beim eingestrichnen c nochmal repetirt. Man macht sie auch dreifach: $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$, und sie thut beim Schwarm gute Wirkung, besonders bei kleinern Orgeln, wo die Mixturen schwach sind. In großen Werken mache man die Mixturen um so stärker, und lasse das Register, weil es doch eigentlich zum Schwarm gehört, ohne Bedenken, weg.

Cymbelstern, findet man noch in großen alten Orgeln. Zieht man das Register, so bewegt sich oben der Stern zirkelförmig durch eine Welle, an dem die Akkordcymbeln hängen, die sodann

klingen. Die Orgelmacher lassen sich den Cymbelstern sehr wohl bezahlen; wenn nun der Organist nicht allemal aus dem Ton zu spielen hat, in dem der Cymbel akkord ist, so muß der Cymbelstern nicht allemal gut lauten. Indessen ist man an Orten, da man sie hat, an gewissen Festtägen so an das Ding gewöhnt, daß der Organist es nicht leicht unterlassen darf, den Cymbelstern zu ziehen, er mag mit dem Choralton harmoniren oder nicht. — Es ist eine Kinderei, woran schwache Menschen, Kinder und Handwerksbursche Freude haben, das aber in der Hauptsache zu nichts dient. Der Cymbelstern mag gebraucht worden seyn, als man noch In dulci jubilo sang. Man verwendet jetzt das Geld lieber auf reelle Register.

§. 5.

D.

Dolcan, vier Fuß von Metall, soll unten eng und oben weit, ein durchdringendes Register seyn, und doppelte Labia haben. Dieß Register ist selten und wenig bekannt.

Duiflöt, von Holz, soll mit obigem viel Aehnlichkeit haben. Vielleicht unterscheidet sich das Register deswegen dem Namen nach, weil es von Holz ist; es kommt übrigens eben so selten, wie jenes, vor.

Dulcian, ital. dolce Suono, sechszehn, auch acht Fuß Ton, ist ein Zungwerk von Metall, dessen Zunge mit Leder gefüttert ist, damit es nicht, wie andere Zungwerke, so stark schnarre; sechszehn Fuß Ton kommt ins Pedal, acht Fuß Ton ins Manual. Ich habe das Register nie gehört, es soll aber sehr angenehm klingen.

Dulzflöte, (Flutedouce), vier Fuß Ton, offen, von hartem Holz und enger Mensur gemacht. Ihr ziehe ich Herrn Steins Queerflöte von Metall vor.

§. 6.

E.

Echo, ist kein besonderes Register, sondern wird durch die Geschicklichkeit des Organisten hervorgebracht. Das kann geschehen, wenn, wie in Bern, die Windlade des untern Werks versteckt im Orgelkasten steht. Hierzu muß aber der Organist eigene kurze Sätze wählen, wenn das Echo natürlich ausfallen soll.

Engelstimme, die höre man im Himmel, auf dieser eiteln irrdischen Welt hört man sie nicht.

§. 7.

F.

Fagotto, oder Basson, ist ein sehr angenehmes Register, ein Zungwerk von englischem

Zinn, oder auch von Metall, das mit vielem Fleiß verfertigt werden muß, wenn es seines Namens würdig seyn soll; ist vielleicht der veränderte Name des Dulcians. In das Pedal wird es sechs- zehn- und in das Manual acht Fuß Ton gemacht. Die Pfannen werden eng, aber desto länger gemacht, inwendig fein und glatt gefeilt, und die Blättchen fein abgeschliffen. Die meisten, die ich gehört habe, haben das Angenehme eines Fagotts nicht. Selbst das zu Bern hatte den Fehler, daß es zu stark knarrte, welcher Fehler sich noch dadurch vergrößerte, daß es dem Organist zur Seite stand, und ihn betäubte. Ich rathe daher, das Register immer zuhinterst zu stellen, und so viel möglich zu verstecken, überdieß die Pfannen zu füttern, und, um die Aehnlichkeit des Fagotts zu erreichen, die trichterförmigen Körper oben zu decken, doch eine kleine Oeffnung zu lassen, einen engen cylinderförmigen offenen Körper darauf zu setzen, welchen Endzweck vielleicht noch besser ein Körper bewirkt, der die Form einer Spitzflöte hat. Dieses aber sind nur Vorschläge von mir, die vielleicht einem geschickten Orgelmacher Gelegenheit geben, dieses Register so in Stand zu bringen, daß es wie ein natürliches Fagott klinge. Von hartem Holz dürfte das Register noch weniger übel ausfallen, wenn der Körper zweien mit den weiten Theilen zusammengesetzten Trichtern gliche, wodurch das still und angenehm Tönende gewiß erreicht werden würde. Wahr ist es,

daß der Fagott der Natur nach keinen Diskant gestatte, obschon ein guter Fagottist auf seinem Basson sehr hohe Flötentöne herausbringt, die aber nicht im Basson, sondern im Mundstück stecken, es demnach das Ansehen hat, daß dieses Register weiter nicht als bis ins einmalgestrichne c geführt werden könnte; ich zweifle aber nicht, daß ein geschickter Orgelmacher das Register nicht sollte gleichwohl durch das ganze Manual durchführen können, das, wenn es im Diskant gleich keinen Fagott mehr vorstellte, doch immer etwas Angenehmes an Ton und Klang hören lassen müßte — wie man denn auch Tenor- Alt- und Diskantfagott hat, die treflich klingen. Sollte das nicht angehen, so ziehe der Organist zu seinem nur im Baß habenden Fagott das Krummhorn oder eine Oboe, wenn sie Oboenmäßig klingt. Das Fagott sechszehn Fuß Ton in Herbstleben soll von ganz enger Mensur seyn, gleichwohl wie eine Posaune donnern; da ist denn freilich das Register kein Fagott mehr. Ich schließe daher um so mehr, daß nicht die enge Mensur, wohl aber der unten und oben zugespitzte und in der Mitte weite Körper die Aehnlichkeit verschaffe. Gewiß würde ein dem Fagott ähnliches Orgelregister mehrere Versuche eines Orgelmachers sehr wohl verdienen, und sie reichlich vergüten.

Feldflöte, oder Zwerchpfeife, die das Register eigentlich vorstellen soll, vier- auch zwei-

Fuß Ton, offen, von hartem Holz und enger Mensur, aber scharf intonirt. Geräth dieses Orgelregister dem Orgelmacher, so kann es einem Organisten zu hundert angenehmen Veränderungen Gelegenheit geben; damit aber die Schärfe der höheren Töne herausgebracht werde, so rathe ich, wie die Töne steigen, auch die Mensur der Pfeifen zu erweitern. Diesen Vortheil beobachten viele Orgelmacher zu wenig, als daß ihre Register Aehnlichkeit erhalten könnten, und ich kann nicht umhin, sie auf diesen Vortheil aufmerksamer zu machen.

Flachflöte, s. Spizflöte.

Flute traversiere, (Queerflöte), ist unter allen Flötenregistern das lieblichste und schönste, und thut die treflichste Wirkung, wenn es der Organist nach der Natur des Instruments zu behandeln weiß. Man macht dieses Register von acht- und vier Fuß Ton, und es klingt mit der achtfüßigen Rohrflöte vortreflich. Herr Stein in Durlach verfertigt dieses Register von Metall und englischem Zinn sehr natürlich. Man macht das Register auch von hartem Holz, ich habe aber nie gefunden, daß es das Instrument natürlich darstelle. Ich will nun nicht verneinen, daß man das nicht auch von Holz zuwege bringen könne, wenn man, nach meinem Grundsatz, oben hinaus die Mensur erweitert; ob aber Holz die Schärfe in den obern Tönen so, wie das Zinn, herauszwinge, bezweifle ich sehr.

§. 8.

G.

Gedackt, eigentlich Gedeckt; so könnte man mit Recht alle gedeckte Register nennen, aber hier ist von einem Register die Rede, das man insonderheit so nennt. Es ist von Holz, vier Fuß hoch, das um der Deckung willen acht Fuß Ton erhält. Auf Dorforgeln wird es mehrentheils zu vier Fuß Prinzipal gezogen; da ist es nun ein Hauptregister. In grossen Werken findet man es durchgängig, macht aber wenig Figur, und dient meistens nur zum Untersatz. Als Grossgedackt, sechszehn Fuß, ist es eigentlicher Bordun im Manual. Musiciergedackt, nennt man es, wenn es acht Fuß und enge Mensur hat; Lieblich Gedackt, wenn es Flötenartig klingt. Vierfüßig, nennt man in großen Orgeln Kleingedackt, die, wenn sie gut ausfallen, statt der lieblichen Flöte gebraucht werden. Dieses Register braucht man gemeiniglich zur Kirchenmusik; wenn man aber dieses Register allein im Kammerton stimmt, um dem Organisten das Transponiren zu ersparen, so ist dieses wohl nicht löblich, weil man denn auch hierzu ein Register im Pedal haben müßte, wodurch zum allgemeinen Gebrauch zwei Register unbrauchbar würden; und wenn sich ein Organist nur einigemal im schnellen Ziehen der Register vergriffe, das doch so leicht geschehen kann, welche scheusliche Disharmonie müßte das nicht anrichten! Der Organist lerne

transponiren, wo die Orgeln einmal im Chorton gestimmt sind, oder setze seine Stimme jedesmal um einen Ton tiefer, ehe die Musik aufgeführt wird. Bei dieser Gelegenheit aber kann ich nicht unterlassen, zu erinnern, daß man doch anfangen möge, einzusehen, wie nöthig es sey, die neue zu verfertigende Orgeln im Kammerton zu verdingen. Chorton ist blos Vortheil für den Orgelmacher. Es ist wahr, daß er alle Pfeifen etwas länger machen muß, aber nur jedesmal die tiefste, das von keinem großen Belang ist, dagegen für die Gemeinde, für den Organisten und die Kirchenmusik viele Vortheile hat: für die ganze Gemeinde, weil alsdenn der Choralgesang nicht mehr so schreiend, sondern singend geführt werden kann; für den Organisten, daß er nicht mehr transponiren darf; für die Musik, weil sie alsdann in ihrem wahren Ton aufgeführt werden kann, und immer reiner klingen wird. Man entschädige den Orgelmacher lieber, als daß man sich für alle Zeiten jener Beschwerlichkeit aussetze.

Geigen- oder Jungfernregal, wegen dem lieblichen Klang, mit Verbindung einer achtfüßigen Quintatön, also genannt, ist ein acht- oder vierfüßiges Zungwerk. Wenn ein Orgelmacher dessen Struktur nicht besser kennt, als ich, so wird es wohl wenig gemacht werden. Indessen, wenn es wahr ist, daß es mit der Quintatön wie eine Violine klinge, so verdiente dieses Register gewiß alle

nur mögliche Aufmerksamkeit der Orgelmacher, damit es ja in eine jede Orgel komme, da die guten Violen da Gamba wirklich selten sind.

Gemshorn, ist ein angenehm lispelndes Register, das im Pedal sechszehn- im Manual acht- und vier Fuß Ton von Metall gemacht wird. Es ist im Labio weit aufgeschnitten, und spitzt sich oben zu, wie eine Spizflöte. Man macht auch Gemshornquinten von sechs- und drei Fuß Ton.

Glockenspiele, findet man noch in einigen alten Orgeln, sind Zweifußton, und gehen durch das ganze Klavier. Die Hämmer werden durch das Klavier regiert, und brauchen, wie leicht zu erachten, weder Wind noch Windlade. Ein solches Glockenspiel mag wohl einem Organisten zu artigen Veränderungen Anlaß geben; da es aber viel Geld kostet, zum Endzweck einer Orgel aber wenig beiträgt, so würde ich in eine Orgeldisposition allemal lieber ein anderes schönes Register setzen.

§. 9.

H.

Hautbois, (ital. Oboe), ein Zungwerk von acht und vier Fuß Ton im Manual von Metall. Die Zungen dieses Registers müssen eben so fein als bei dem Fagott zugerichtet werden, besonders in der

Höhe. Die Zeichnung davon findet sich beim Prätorius. Ich gebe aber hier den Vorschlag, den ich bei dem Fagottregister gab. Das Register aber kann nur in der obern Hälfte des Klaviers angewendet werden, und muß alsdenn mit dem Fagott treflich klingen.

Hohlflöte, von Holz, vier Fuß Ton, weiter Mensur, und desto kürzer, offen, mit engerem Labio, als das Gedackt, weswegen sie hohl klingen. Großhohlflöte, ist acht Fuß Ton. Es ist übrigens ein bekanntes Register, und in Dorforgeln oft anzutreffen, da sie auch gute Dienste thut, und doch wohlfeil ist.

§. 10.

J.

Jungfernregal, s. Geigenregal.

§. 11.

K.

Krummhorn, ein Zungwerk, die Körper von Metall, acht und vier Fuß Ton, ist ein sehr liebliches Register, wenn es gut gemacht ist. Man macht sie offen und gedeckt; die Körper sind um ein Drittel kleiner, als die der Trompete, aber nicht krumm. Eigentlich kommt die Benennung vom

französischen Cor morne, stilles Horn, her, woraus die deutschen Orgelmacher Krummhorn gemacht haben. Das Register kann für sich durch das ganze Klavier gehen, aber auch als eine Fortsetzung des Fagotts im Manual angewendet werden, wie ich schon beim Fagott berührt habe. Die Zungen dürfen hier eben so wenig stark schnarren, als bei dem Hautbois. In der großen Orgel zu Bern fand ich dieses Register vortreflich, und brauchte es, wenn ich Waldhorn vorstellen wollte.

§. 12.

M.

Menschenstimm, (Vox humana), ein alle andern in der Kunst übertreffendes Zungwerk, vier- auch acht Fuß Ton, von Zinn. Die Orgel in der neuen Kirche zu Strasburg, und die in der großen Kirche zu Bern, sind die besten, die ich gehört und gespielt habe; doch gebe ich der letztern noch den Vorzug vor der erstern, weil sie so fein und täuschend ist, daß man wirklich singen zu hören glaubt, wenn man das Register singend behandelt. Der Diskant, Alt und Tenor sind unverbesserlich, der Baß hingegen etwas zu schwach, den jener Silbermännische übertrift. Die Korpora des Herrn Bossards hatten eine eigene Struktur, die ich nach vierzig Jahren freilich nicht mehr anzugeben weiß. So viel ich mich noch erinnere, bestand das Korpus aus zweien Körpern; das

untere war cylindrisch, aber gedeckt, auf dem Deckel aber saß ein kleiner trichterförmiger Körper, der den Schallbecher vorstellte. Die in der abgebrannten Pforzheimer Orgel von Herrn Stein in Durlach von Metall verfertigte Menschenstimme war im Baß sehr gut, auch im Diskant ziemlich gleichend, doch lange nicht so täuschend, als die zu Bern, das ist, man merkte den Versuch der Nachahmung zu stark; die Korpora waren eng und lang, und hatten eine Struktur, die ich sonst nirgends gesehen, die mir aber sehr gefiel; und so haben andere wieder andre Körperformen, welches erweißt, daß man mit dieser Nachahmung noch nicht ganz im Reinen sey. Man lasse doch das Register lieber weg, wenn der Orgelmacher nicht der Mann ist, der sie gut zu machen versteht, denn die misrathenen quäken so widerlich, daß man sie nicht hören mag. Aber kann sie der Orgelmacher gut machen, alsdenn bringe man es ja unter die Register, denn ist es eines der vornehmsten. Es nur durch das halbe Klavier zu machen, ist Pfuscherei, oder Knickerei. Will man dieses Register in eine Orgel von einem Klavier bringen, so ist es nöthig, daß man Baß und Diskant in zwei Registerzüge vertheile, weil die Menschenstimme selten gut läßt, wenn man Baß und Diskant zusammenspielt. Nur auf der Berner Orgel konnte ich ganze Singchöre vorstellen, auf allen andern wollte mir dieses nicht gefallen. Ist der Baß in einem besondern Zug, so kann man zum Vorspielen der Choralmelodie ein stilles

Register zum Baß spielen, da es denn sich gut aus-nimmt. Man könnte freilich sagen: auf diese Art wäre der Baß in diesem Register überflüßig. Ich gestehe, daß es bei allen denen, die keine Chöre darauf zu spielen gestatten, fast so scheine; wenn aber das Register recht gut gemacht ist, so klingt ein solcher Chor darauf prächtig. Ueber dieses fällt es manchem guten Organisten auch ein, den Choral im Baß zur Abwechslung vorzuspielen, alsdenn ist das Register doch ganz nöthig. Aber dieses Vorspiel im Baß habe ich schon geschickten Organisten mislingen sehen. Wie so? möchte hier mancher fragen? — Die Ursachen sind folgende. 1) Verderbt die Variation im Diskant schon etwas an der Deutlichkeit der Melodie, indem dieser immer vorsticht; 2) ist diese Variation eben deswegen schwer, ex tempore so zu treffen, daß er nicht vorsteche; daher wollte ich jedem, auch dem vermessensten Organisten rathen, wenn er den Choral im Baß dieses Registers vorspielen will, sich durch einen Auffsatz zu präpariren, und darinn die Variation oder Begleitung im Diskant so zu setzen, daß dieser nicht vorsteche und die Melodie verderbe.

Mixtur, (vermischtes Register), diese wird von Metall vier- fünf- sechs- bis achtfach gemacht, das heißt, jeder Ton hat vier, fünf bis acht Pfeifen. Mehrentheils haben alle Klaviere, und in großen Werken auch das Pedal Mixturen, und sonach wer-

den sie verstärkt oder vermindert, je nachdem man sie braucht. Diese Mixturen werden nur im Schwarm oder vollem Werk gebraucht. In großen Werken macht man sie im Hauptmanual sechs- bis achtfach, im Pedal wohl auch zehnfach; freilich auf verschiedene Weise. Da man noch nicht bemerkte, welche Disharmonie die starke Terzen in den Mixturen veranlassen, so machte man die Mixturen getrost c e g . c. e : g c. und damit ein so widerliches Getön, daß es delikaten Ohren unerträglich wurde. So, wie es ewige Wahrheit bleibt, daß wenige Personen, die rein und delikat zusammenspielen, eine kräftigere Musik machen, als viele, die unrein gestimmt, und unrein spielen, so ist es auch Wahrheit, daß eine obwohl starke, aber mistönende Mixtur weniger Wirkung thue, als eine wenigfachere reine. Ich will es leicht begreiflich machen, warum die starke Terzen in der Mixtur die unleidlichsten Mistöne veranlassen müssen: Wenn ich zum Beispiel aus dem c dur spiele, und den Akkord c greife, so klingen die der Tonart ganz widerliche gis und h Töne mit, in d moll aber das mehr widrige fis, ꝛc. Daher ist man klüger geworden, und disponirt die Mixturen etwas leidentlicher, und erhöht die Terz um eine Oktav, obwohl ich auch diese, wie die Quinte, wegwünschte. Wenn ich demnach eine Mixtur zu einem großen Orgelwerk zu disponiren hätte, würde ich, um dem Vorurtheil gleichwohl noch ein wenig zu frohnen, die Terze zwar nicht ganz ausschließen, aber sie so verjüngt als möglich beifügen,

und dagegen den Hauptton stark vorstechen lassen. Zum Beispiel: Eine sechsfache Mixtur müßte im Baß anfangen c c. vier Fuß, g. drei Fuß, c c. zwei Fuß, e. ein und Dreifünftel Fuß Ton; somit wäre der Hauptton viermal, die Quint, die nicht so leicht etwas verdirbt, zwar nur einmal, aber in ihrer gehörigen Stärke und Größe, die Terz hingegen klein und unmerklich oben, die überdas noch durch die stärkere Töne der größern Pfeifen genugsam bedeckt wird; so ließ ich nun die Mixtur im Manual in den drei untern Oktaven repetiren, und nur in der obern sich verjüngen. Man hat freilich in großen alten Werken acht= zehn= zwölf= und fünfzehnfache Mixturen. Ich sehe aber nicht ein, wozu dieser Unrath dient. Je mehrfacher, je unreiner und verstimmter, und bei keinem Register verliert der Orgelmacher beim Stimmen mehr die Geduld, als bei diesem, verläßt sie daher selten rein, und diese werden daher selten so scharf schneiden, als eine reine sechsfache. Ueber das hat man ja noch den Cornett, die Oktaven und Quinten, Cymbeln, und, will's Gott, auch die Terzenregister, die alle im Schwarm Geräusch genug machen, der Mixturen in beiden andern Klavieren durch die Kopplung, und der im Pedal, nicht zu gedenken. Warum ist der Cornett, ungeachtet seiner engern Mensur, so durchdringend hervorstechend, und zugleich angenehm? Es ist wahrhaftig keine andere Ursache, als die reine Harmonie. — Im obern Werk würde ich die Mixtur nur fünffach machen

lassen, nämlich c c. vier Fuß, g. drei Fuß, c. zwei Fuß, e. ein und dreifünftel Fuß, und sie eben so repetiren lassen, wie im Manual, und alsdenn versichern, daß, wenn diese Mixturen rein gestimmt worden, keine Disharmonie, vielmehr eine schärfere Schneide als zehn- und zwölffache Mixturen haben werden; sodann werden auch die Pfeifenchöre Raum genug finden, und die Pfeifen sich nicht einander anblasen, die Orgelmacher sich Zeit und Geduld nehmen, sie rein zu stimmen, und so alles harmonischer klingen.

Nach meiner Herzensmeinung aber bleiben alle Quinten, die man ohnehin besonders hat, und auch die kleinere Terzen weg, und ich würde im Pedal die Mixtur achtfach ganz unisono disponiren, nämlich c c . $\bar{c}$ $\bar{c}$. $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{c}}$. $\bar{\bar{\bar{c}}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$, diese so bis $\bar{c}$ repetiren lassen, im Manual aber sechsfach: $\bar{c}$ $\bar{c}$. $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{c}}$. $\bar{\bar{\bar{c}}}$ $\bar{\bar{\bar{c}}}$, im obern fünffach: $\bar{c}$ $\bar{c}$. $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{c}}$. $\bar{\bar{\bar{c}}}$, im untern endlich vierfach: c . $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{c}}$. $\bar{\bar{\bar{c}}}$, doch in den untern Oktaven jedesmal repetiren lassen. Ich versichere, daß diese Mixturen gewiß alle andern hinter sich lassen würden. Daß dieses Register offene Pfeifen weiterer Mensur habe, ist bekannt.

§. 13.

N.

Nachthorn, von Metall, gedeckt, wird für das Pedal sechszehn Fuß, für das Manual aber acht bis vier Fuß Ton gemacht, ist von weiterer Mensur als die sehr schön mit ihm klingende Quintatön. Man macht sie auch offen, wie eine Hohlflöte, damit sie einen lieblichen und lispelnden Ton gebe. Man setzt das Register auch nur vier Fuß Ton ins Pedal, und es klingt zu andern feinen Registern im Manual sehr gut.

Nasat, auch Nazard, von Metall, ist eine gedeckte Quinte, wird zu drei, auch ein und einen halben Fuß Ton gemacht, klingt angenehmer als die offene Quinte, und kann zu stillen feinen Registern gezogen werden, wenn man im Moduliren die Quinte lieblicher tönen hören will, indem das Register näselt oder lispelt. Einige Orgelmacher geben ihm eine etwas weitere Mensur, und labiren es desto enger. Man kann es recht gut zur Viola da Gamba brauchen.

§. 14.

O.

Octav, ist ein in allen Orgeln vorkommendes Register, wird von Zinn oder Metall gemacht,

ist offen und weiter Mensur. Ist das Prinzipal im Pedal sechszehn Fuß Ton, so ist die Octav acht Fuß, und klein Octav vier Fuß Ton, und so hat man auch Superoctaven, die allemal gegen die grössere Octave um die Hälfte verjüngt sind. Die von zwei Fuß Ton klingen zu tiefen hölzernen Registern sehr artig, das die Distanz der Octaven bewirkt. Uebrigens ist die Octav das Register, auf dem man gemeiniglich die Temperatur macht, und hernach alle andere Register darnach stimmt.

Offene Flöt, kommt auch in vielen Orgeln vor, ist vier Fuß Ton von Holz. Man macht auch Quintflöten, dann ist sie drei Fuß Ton. Die vier Fuß Ton braucht man zur Musik.

Ondamaris, so steht dieses Register an einigen Orgeln angeschrieben, soll aber Unda maris heissen, ist selten, hat auch in Ansehung ihrer Wirkung meinen Beifall nicht. Dieses Register soll seiner Bestimmung nach die Bewegung des Meeres vorstellen, und wird deswegen um etwas höher als das andere Pfeifwerk gestimmt, damit es ein beständiges Schweben veranlasse. Es wird acht Fuß Ton von Holz gemacht. Einige machen es mit doppelten Labiis, die den Unterschied der Klänge bewirken sollen.

§. 15.

P.

Posaune, Posaunenbaß, das durchdringendste Zungwerk unter allen, wenn es gut gemacht

ist. Man macht es sechszehn Fuß Ton von englischem Zinn oder Metall, selten zwei und dreißig Fuß Ton; auch wird es von Holz gemacht, ist dann aber nichts anders als eine Bombarde. Da das Register durchdringen soll, so werden die Zungen stark schnarrend gemacht; die Körper sind, wie gewöhnlich, trichterförmig oben auslaufend. Da man das Beispiel schon am Sprachrohr hat, welche Verstärkung dieses schon dem menschlichen simpeln Sprechen gebe, so würde dieses Register dadurch ungemein verstärkt werden, wenn man die Körper von unten bis oben stark erweiterte, und über das an die Körper noch Schallbecher anhämmern würde. Die Körper von weissem Blech machen ein unleidentliches Knarren, und verderben den Ton, den die Zunge giebt. Viele machen die Körper aus Sparsamkeit kleiner, als zwölf Fuß hoch, aber es ist Pfuscherei. An diesem vielwirkenden Register muß und darf nichts gespart werden. Ob man ein sechszehn Fuß töniges Posaunenregister auch ins Manual setzen solle, verneine ich schlechterdings, da dieses ein überflüßiger Kostenaufwand wäre, indem die Trompete acht Fuß da alles ausfüllt, was dahin gehört. Wenn man hiegegen auch einwenden wollte, die Instrumenten, die man Posaunen nennt, hätten gleichwohl, nebst dem Baß, auch noch den Tenor und Alt; so versetze ich, daß die Orgelposaune diese Instrumente gar nicht vorstellen soll, sondern ein in seiner Art eigenes zweckmäßiges Re-

gister sey, den Baß zu verstärken, und wegen seiner Stärke den Namen nicht von den heutigen stillen Posaunen, sondern von denen allegorischen Posaunen der Offenbarung habe, die einst durch die ganze Welt tönen sollen.

Principal, (Præstant), wird so genennt, weil dieses Register ins Gesicht gestellt, und deswegen wie Silber polirt und mit aufgeworfenen Mäulern von klarem englischen Zinn verfertigt wird. Je nachdem die Orgel groß ist, macht man dieses Register sechszehn, acht und vier Fuß Ton. Zwei Fuß Ton ist armselig. In großen Werken wird ein sechszehnfüßiges Principal sowohl ins Pedal als in das Manual gesetzt; das im Pedal macht man aber von ganz weiter Mensur, und setzt ein achtfüßiges etwas engerer Mensur ins obere Werk, und ein vierfüßiges in das untere. In Betracht der Architektur wird dafür gesorgt, daß alle vier Principale zierlich ins Gesicht kommen.

Wenn man aber keinen Raum findet, alle vier Principale ins Gesicht zu stellen, so sucht man bei großen Werken eine Ersparniß zu machen, indem man alsdenn die innerhalb dem Werk zu stehen kommende Pfeifen von Metall, oder auch die unterste Oktav gar von Holz macht, die aber in Ansehung des Klangs gegen die zinnernen sehr abstechen.

Wenn das Principal im Pedal von weiter Mensur gemacht wird, so klingt es sehr pompös; alsdenn rathe ich, das Principal im Manual von etwas engerer Mensur, als gewöhnlich, zu machen, das sodann sehr angenehm klingt, welche Eigenschaft ohnehin da erwartet wird. Hingegen macht man die Oktav etwas weiter in der Mensur, als gewöhnlich.

Zwei und dreißigfüßige Principale in eine Orgel zu bringen, ist nichts als Staat: die größesten Pfeifen sprechen selten an, und dann ist ein großer Aufwand vergebens gemacht. Will man einen zwei und dreißigfüßigen Baß haben, so sey es ein gedeckter Subbaß weiter Mensur, dem alsdann ein sechszehnfüßiger Oktavbaß zugegeben wird.

Wo zu einem sechszehnfüßigen Pedalprincipal die Höhe oder auch der Raum im Gesicht mangeln sollte, so würde ich die untere Oktav lieber von Holz als von gekröpften Pfeifen machen lassen, die selten gut ansprechen. Ist aber Raum genug da, so kann man eine der größesten architektischen Schönheit anbringen, wenn man den größesten Manualchor in den mittlern Thurn gerade über dem Klavier, die übrigen aber in gleichfalls runden Thürnen, und die kleinern in ebene symmetrisch gegen einander stehende Felder stellt, mit dem Pedalprincipal aber die beiden zirkelförmigen Flügel besetzt, und damit das Gebäude einschließt.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Das im obern Werk befindliche achtfüßige Principal wird seinen Platz über den ebenen Feldern der kleinern Manualpfeifen in runden hervorstehenden Thürnen immer finden.

Hat man zu dem untern Werk Höhe genug, oder bedient man sich eines Rückpositivs, so kann man statt des vierfüßigen Principals eine Viola da Gamba von englischem Zinn an ihre Stelle setzen, und das Principal von gutem Metall verfertigen.

Zu Orgeln von zwei Klavieren mag das Pedalprincipal immer sechszehn Fuß Ton haben, aber im Manual bleibe man bei acht Fuß Ton, und im untern Werk vier Fuß Ton, um die Proportion zu erhalten; worüber meine Dispositionen nachzusehen, da ich zeigen werde, wie eine Orgel dieser Art fast alles Schöne haben könne, was eine von drei Klavieren hat.

§. 16.

Q.

Quinta, ist von Metall, von sechs, drei und ein und einen halben Fuß Ton, offen. Sie hat Prinzipal- oder weite Oktavmensur; heißt deswegen Quint, weil sie, wenn man eingestrichen c greift, das eingestrichene g anspricht. Sie kann also nie allein gespielt werden, sondern es müssen

immer starke Register dazu gezogen werden, da sie nur ein Ueberschlagen vorstellen soll. Man nennt sie auch Diapente, und mathematische Musiker geben ihr noch andere gelehrte Namen. Ich bemerke nur noch, daß die Quinte nach dem Monochordo etwas weniger als sechs und drei Fuß, und eigentlicher fünf und ein halber und zwei und Dreiviertel Fuß Ton sey, darum aber bekümmert sich weder der Orgelmacher noch der Organist; jener hat seine Mensur, und dieser sein Gehör, nach denen sie das Register machen und beurtheilen.

Quintatön, ist ein schönes gedecktes Register von Metall, acht Fuß Ton, weiter Mensur; hat den Namen, weil es neben der Oktav im Klang auch die Quinte aufwärts schwebend hören läßt; ist schwer zu intoniren, und darf, wenn man das Angenehme nicht verlieren will, nicht weit aufgeschnitten werden. Versehen sich die Orgelmacher hierinn, so suchen sie sich mit angelöteten Bärten zu helfen, die aber ein sicherer Beweis von des Orgelmachers Ungeschicklichkeit sind. Man findet sie aber, leider, gemeiniglich mit solchen Bärten.

Man hat auch Quintatönbässe, acht Fuß, im Pedal, dergleichen auch sechszehn Fuß; sie thun zu angenehmen Manualregistern trefliche Wirkung. Da die Quintatöne aber, wie die Viola da Gamba, langsam ansprechen, so muß der Organist ein

hierzu schickliches Thema wählen, wenn das Register angenehm klingen soll.

§. 17.

R.

Rancket, ein still tönendes Zungwerk, ist nur noch in alten Orgeln anzutreffen.

Rauschflöte, Rauschquinte, Rauschnasat, von Metall, gedeckt, hat aber auf dem Dekkel noch ein Röhrchen stecken, das oben offen ist. Man findet dieses Register von sechszehn, zwölf, acht, sechs, vier, drei, zwei, ein und einen halben und einen Fuß Ton. Diese Flöte klingt reiner und heller, als das Gedakt, und läßt zugleich eine über sich schlagende Quinte hören. Hoffentlich brauche ich nicht erst zu sagen, daß zwölf, sechs, drei und ein und ein halber Fuß Ton wirkliche Quinten seyen.

§. 18.

S.

Salicional, (Salicet), wird sechszehn, acht und vier Fuß Ton gemacht, ist in der Mensur enger, als die Viola da Gamba, und offen, wie diese; ist schwer zu intoniren, und muß daher durchaus mit Bärtchen versehen werden. Am mei-

sten wird es zu acht Fuß Ton von Metall verfertigt, da sechszehn Fuß Ton die Intonation sehr erschwert. Vier Fuß Ton klingt es mit der achtfüßigen Viola da Gamba sehr schön; aufwärts wird dieses Register immer etwas weiter mensurirt.

Scharf, eine Art Cymbel oder Mixtur, besteht aus der Oktav zwei Fuß, Quint ein und einen halben Fuß, und Oktav einen Fuß, repetirt bis auf drei Zoll lange Pfeifen, wird auch mehrfach gemacht, stellt überhaupt eine verjüngte Mixtur vor, und ist darüber weiter nicht viel zu sagen, als daß auch Einige das Register wie ein kleines Cornett unisono machen.

Schlangenrohr, oder Serpentin, eine Art Fagott. Kircher hat in seiner Musurgie VI. B. S. 505. den Abriß davon geliefert. Es ist weniger lieblich, als das Fagott, aber stärker; wie denn auch die bei den französischen Regimentern eingeführten Serpentine die bei den Deutschen üblichen Fagotts an Stärke weit übertreffen.

Schwägel, Schwiegel, eine Flöte von hartem Holz, offen, acht, vier, zwei und ein Fuß Ton, enger Mensur, soll angenehm und wie eine Queerflöte klingen, wird zu ein Fuß Ton im Diskant als eine Flageolette gebraucht, auch auf Gemshornart gemacht, hat schmale Labia, und klingt sanfter als eine Spillflöte.

Schweizerpfeife, acht und vier Fuß Ton von Metall, scheint mit der Viola da Gamba einerlei zu seyn.

Sesquialtera, ist ein zusammengesetztes dreifaches Register von Metall, Oktav, Terz und Quint enthaltend. Das, was ich bei der Mixtur geäusſert, läßt schon schließen, wie viel ich auf dieses Register halte. Noch ließe ich es passiren, wenn die Töne Oktav, Quint und Terz wären.

Sexta, ist eben so beschaffen, wovon zu reden überflüssig wäre.

Sifflöt, ist eine kleine Oktav von Metall, weiter Mensur, die Benennung aber nicht mehr gebräuchlich.

Sordun, ein Zungwerk; man nennt es auch Dolcian; es gleicht einem Krummhorn, ist gedeckt, und giebt sechszehn Fuß Ton an, obschon die Körper nur zweifüßig sind, aber eine Weite wie ein vierfüßiges Nachthorn haben. Die Tiefe des Tons steckt in dem Regalartigen Zungwerk. Wenn der Meister es gut zu machen versteht, klingt es still und lieblich. Man bringt es sowohl in das Pedal, als wie in das Manual. Ich zweifle nicht, daß dieses Register einem geschickten Orgelmacher Gelegenheit geben könnte, nach einiger Veränderung ein

dem Serpentininstrument ähnliches Register herauszubringen, wenn nach meiner Idee auf den Deckel ein Loch gemacht, und darein ein trichterförmiger Schallbecher gesetzt würde. Ein solches Register würde den Mangel eines Registers bei stark besetzten Musiken ersetzen, und überall gute Wirkung thun.

Spitzflöte, hat den Namen von der Figur der Pfeife, die man auch Spindelflöte heißt; die Pfeifen sind im Labio weit aufgeschnitten, und oben mehr zugespitzt, als das Gemshorn. Man macht sie von Metall, acht und vier Fuß; auch Spitzquinten von drei und ein und einen halben Fuß Ton. Man findet das Register fast in allen Orgeln.

Subbaß, ist ein Pedalregister, und wird gemeiniglich zu sechszehn Fuß Ton von Holz und offen gemacht. Will man einen zwei und dreißigfüßigen Subbaß haben, so wird das Korpus sechszehn Fuß groß gemacht, und gedeckt. Ein offener Subbaß von zwei und dreißig Fuß giebt nur ein stilles Sausen, wenn er auch gut intonirt ist, aber beim ganzen Werk hebt er vortreflich. Gedeckt aber spricht er besser an, dringt aber nicht so durch. Indessen besiehlt oft der Mangel an Höhe, den Subbaß zu decken, wenn man ihn zu zwei und dreißig Fuß haben will. Bei Orgeln von zwei Kla-

vieren ist der offene Subbaß weiter Mensur herrlich. Ausser zwei und dreißig Fuß Ton ist ein gedeckter Subbaß ein Unding.

§. 19.

T.

Tertia, (Ditonus), von Metall, ein und drei Fünftel, oder drei und ein Fünftel Fuß von Metall. Der Himmel bewahre uns aber vor der stärkern. Es ist ein Register zum Schwarm, oder vielmehr ein Register, die Harmonie zu verderben. Ich beziehe mich auf das, was ich bei der Mixtur davon gesagt habe.

Tertian, ist von der Sesquialtera nur darinn unterschieden, daß die Sesquialtera schöner $\bar{g}$ $\bar{\bar{e}}$ hat, also im Hauptton c die Terz zur Sext von g macht, dagegen die Tertian die Terz größer als die Quint angiebt. Ob mir dieses Register nach meinen Grundsätzen behage, ist leicht abzunehmen.

Trompete, Clarino, Clairon, von acht und vier Fuß Ton. Nur die guten sind selten. Herr Adlung nennt sie eine Schnarrstimme. Leider, daß das die meisten sind. Donnern soll dieses Register nicht, wie Einige wähnen. Die Trompete schmettert in der Tiefe, aber in der Höhe giebt sie einen scharfen, hellen aber lieblichen Ton. Das soll nun

auch das Trompetenregister vorstellen. Die Zungen erfordern allen möglichen Fleiß; die Pfannen und Blättchen müssen sehr eben und passend geschliffen, die Zungen lang und schmal seyn. In der Tiefe dürfen die Zungen nicht nur schnarren, sondern auch schmettern; aber in der Höhe muß das Register kaum merken lassen, daß es ein Zungwerk sey. Dazu kann helfen, wenn man die Körper hinaufwärts oben in der Weite immer mehr einzieht, und die Zungen richtet, daß die Krücken ziemlich weit unten zu stehen kommen, damit die Zungen weniger schnarren, sondern wie die Vox humana oben hinauf flötenartiger klinge. Die achtfüßige Trompetenkörper haben nur sechs Fuß in der Länge. Die Orgel in Bern hat im Manual zwei Trompeten, eine achtfüßige und eine vierfüßige. Man glaubte Trompeten zu hören, wenn man sie zusammen spielte. — Eine sechszehnfüßige Trompete ist ein Unding, und macht sodann eine Posaune; Trompete vier Fuß Ton ist aber doch auch keine Schallmey, sie wäre denn schrecklich misrathen. Diesem Register blecherne Körper geben, die rosten und schwarz werden, wäre unverzeihliche Sparsamkeit; dieses trefliche Register verdient, wo nicht reines englisches Zinn, doch das beste Metall. Man kann auch die Pfannen in der obern Oktave, um allenfalls das starke Schnarren zu verhindern, von in Leinöhl gesottenem Elsenbeerholz machen, und glatt ausfeilen. Hölzerne Körper werden schwerlich Trompetenklang geben.

§. 20.

V.

Viola da Gamba, ein Register für das Pedal und Manual, von Metall, enger Mensur, offen, acht und vier Fuß Ton. Das Register stellt einen Violinklang ziemlich vor, ist sehr lieblich, muß aber langsam und am besten mit Ligaturen gespielt werden. Man giebt ihr gemeiniglich eine Flöte zum Untersatz, zieht auch zur Veränderung die Quintatön oder eine Spitzflöte dazu. In der großen Orgel zu Bern standen im obern Werk zwei der treflichsten Gamben acht Fuß Ton, eine enger, und die andere etwas weiterer Mensur, die in der Ferne wirklich wie Violinen klangen, daher man auf dieser Orgel ganze Musiken vorstellen konnte, da das Hauptmanual die Trompeten, das obere Werk die Violinen, und das untere Werk die Menschenstimmen hatte. Die Gambaregister sprachen aber da so geschwind an, daß man geschwinde Läufe und Variationen darauf spielen konnte, das wenige Gamben gestatten.

Violonbaß, von Holz, enger Mensur, wird im Pedal in großen Werken sechszehn Fuß Ton, offen, und im Manual für das halbe Klavier zu acht Fuß Ton gemacht. Nach meiner Meinung lasse man das Register im Manual deswegen weg, weil man schicklichere dafür wählen kann, die durch

das ganze Klavier gehen. Für Orgeln zu zwei Klavieren ist das Register zu acht Fuß Ton tief genug, da man auch achtfüßige Register neben dem Oktavbaß im Pedal haben muß. Ist der Violonbaß von einem guten Meister und rechter Mensur gemacht, so wird es dem angenehmen Klang einer Violoncell sehr gleichen.

Vogelgesang, ist Tändelei.

§. 21.

W.

Waldflöte, ist eine offene Flöte von Holz, wird zu verschiedenem Gebrauch acht, vier und zwei Fuß Ton, weiter Mensur, gemacht, klingt hohl, und hat daher seinen Namen. Man hat auch Waldquinten zu ein und einen halben Fuß Ton, das mit einem Grobgedakt gut klingt.

§. 22.

Z.

Zinck, ein Zungwerk, soll den krummen Zinck vorstellen, den die Zinckenisten brauchen, gehört nur in die zwei obere Oktaven, und wird selten angetroffen. Man nennt den brauchbarern Kornett auch Zinck.

§. 23.

So hätte ich nun die bekanntesten und gebräuchlichsten Orgelregister hoffentlich sehr deutlich

beschrieben, daß also Organisten, Schulmeister, selbst der Sache unkundige Gemeindvorsteher ersehen können, wie ein Orgelregister der Form nach aussehen, und wenn es gut gemacht ist, klingen soll, ohne welche Kenntniß die kaufenden Kontrahenten bei einem eigennützigen Orgelmacher, der oft quid pro quo liefert, schlecht wegkommen, da hingegen einem rechtschaffenen und ehrliebenden Orgelmacher die Kenntnis seiner liefernden Arbeit Freude macht, wenn er Leute vor sich findet, welche die Arbeit kennen, und sie auch zu schätzen wissen.

§. 24.

Im nächsten Kapitel werde ich verschiedene Orgeldispositionen angeben, damit man daraus ersehen möge, auf welche Umstände man Rücksicht dabei zu nehmen habe, wenn man eine neue Orgel bauen lassen will. Der Kostenaufwand ist bei jeder Orgel wichtig, geht nach Verhältniß der Gemeinden immer ins Beträchtliche, und wird auf länger als ein Säkulum verwendet; daher die Sache sehr verdient, daß man dabei mit Vorsicht, Kenntniß und Ueberlegung zu Werk gehe. Es kommt nicht auf die Menge der Register, sondern vielmehr auf die Wirkung derselben, also sehr viel auf die Wahl derselben an. Oft habe ich mit vielem Verdruß und Jammer gesehen, wie schlechtdenkende Orgelmacher sich der Unwissenheit der Kontrahenten bedienen, lauter kleine Register zu einem kleinen Orgelwerk

vorschlagen, und sagen: „Ich mache euch „acht Register um vier bis fünfhundert „Gulden; Nichts in der Welt kann wohl„feiler seyn!“ Das klingt nun in den Ohren der mit der Sache unbekannten Leuten schön; sie schlagen ein; nichts wird zu Papier gebracht. Und was bekommen sie? Zwei achtfüßig gedeckte Pedalregister mit Auslassung des cis bis ins g, von Holz, die der Orgelmacher als Ausschuß aus einer Orgel fast umsonst erhalten hat; ein vierfüßiges Prinzipal von dem schlechtesten Metall; eine zweifüßige Oktav; eine kleine dreifache Mixtur; eine ausgemusterte Terz, eine Quinte drei Viertel Fuß, und ein Gedakt acht Fuß von Holz; eine eingehandelte alte Windlade; alle Strakturen mit Eisendrath angehängt; zwei schlechte alte geflickte Bälge. Ists Werk fertig, so schreit es, daß einem die Ohren gellen, das schon aus der Hand des Orgelmachers unrein gestimmt ist; da sagen die Bauern: „Was das für ein Mann ist! — Wir haben eine gute Orgel um ein wohlfeiles Geld!“ — Wenn aber die Kirche voll ist, und die Bauern die Orgel überschreien, die den Ton nicht mehr erhalten, und der Herr Schulmeister nicht herunter, das ist, in einem chromatischen Ton den Choral spielen kann, dann wird die Verwirrung beim Gesang allgemein, der Schulmeister beschuldigt, er verstehe nicht zum Choralgesang zu spielen, bis endlich den Bauern die Augen aufgehen, und sie sich betrogen sehen.

Ich schwöre bei Gott, daß meine Absicht nicht sey, dem rechtschaffenen Orgelmacher zu schaden, sondern vielmehr seine redliche rechtschaffene Arbeit schätzbar zu machen, und seiner Kunst die gebühs rende Achtung zu verschaffen, daß ich dagegen es für Pflicht halte, nach meiner in meiner Jugend schon erworbenen Kenntniß und gemachten traurigen Erfahrung, die Pfuscher und betrügerische Orgelmas cher zu entlarven, ihre Kunstgriffe zu entdecken, die Gemeinden vor ihnen zu warnen, und zu zeigen, wie sie das zur Ehre des allsehenden Gottes gewids mete Geld zweckmäßig und wohl anwenden sollen.

Viertes Kapitel.

Von Orgeldispositionen.

§. 1.

Ich habe bei alten großen Orgeln in mehrern großen Kirchen mit vielem Bedauern wahrgenoms men, daß man bei Errichtung derselben nicht die geringste Rücksicht auf ihre schickliche Stellung ges nommen, vielmehr dieser Zierde der Kirche, dieser Beförderinn der Herzenserhebung beim Gesang und Andachterweckerinn oft den verwerflichsten Platz eins geräumt hat, blos um recht vieles Geld aus den

Kirchenstühlen zu lösen. Oft macht man gegen eine für die Orgel nöthige Veränderung der Emporkirchen um geringer Ursachen und Kleinigkeiten willen die größeste Schwierigkeit; oft wird beim Bauplan einer Kirche auf die Orgel nicht die geringste Rücksicht genommen, und wenn man oft lange hernach auf eine Orgel denkt, so weiß man nicht, wohin man sie bringen soll, da dann freilich alles elend und verkrüppelt ausfallen muß. So steht in der St. Annakirche in Augspurg die Orgel so gedrängt und zusammengeschoben, daß die Musik par Terre im Chor aufgeführt werden muß. Die schöne große Orgel zu den Barfüßern in Frankfurt am Main hat weder Kraft noch Klang, da sie ihre Face just dahin kehrt, wo sie besser stehen würde. Ich habe es daher für sehr nöthig gehalten, bei Stellung einer Orgel darauf aufmerksam zu machen, was ich im siebenten Paragraph des ersten Kapitels schon hierüber gesagt habe. Man muß also zuerst einen bequemen und schicklichen Platz ausfindig machen, und den Orgelmacher vernehmen, was er auf diesen Platz zu erbauen sich getraue? Wohin er die Bälge legen wolle? Ob er ein volles Werk von drei Klavieren unverkrüppelt da aufstellen könne?

§. 2.

Ist dieses geschehen, so schreite man zur Disposition der Register, die die künftige Orgel haben soll; damit aber der Orgelmacher selbst nicht nur

Dispositionen von den Registern, sondern auch verschiedene Zeichnungen von der Face der künftigen Orgel machen könne, so lasse man ihn den Platz nach der Länge, Breite, Tiefe uund Höhe selbst aufnehmen, und gebe ihm Zeit dazu, während der hiezu berufene Orgelbauverständige selbst einige Dispositionen entwirft, diese mit denen vom Orgelmacher entworfenen, dem Platz und Größe der Kirche angemessenen Registern vergleicht, die besten herausnimmt, und sofort einen festgesetzten Dispositionsplan verfaßt, und denen Gemeinddeputirten mit nöthiger Erläuterung zur Genehmigung vorlegt. — Ist diese vorläufige Genehmigung erfolgt, so schreitet man zum Akkord über alles, was der Orgelmacher hierbei selbst zu verfertigen hat, wovon ich im achten Paragraph Mehreres sagen werde.

§. 3.

Vordersamst aber muß der Orgelmacher einen Riß oder mehrere Zeichnungen machen, wie er die Orgel nach dem Plan der Register ins Gesicht stellen will, der nun untersucht, verbessert oder entschieden wird, welche Zeichnung man vorzieht, und wornach man zu arbeiten habe, wobei ich auf das aufmerksam machen will, was ich im ersten Kapitel vom Orgelgehäus gesagt habe.

§. 4.

Wobei man aber auch den sorgfältigen Bedacht zu nehmen hat, daß man entscheide, wohin die

Bälge zu legen, und die Windverführung anzulegen, wovon ich im angeführten Kapitel schon das Nöthige hinlänglich gesagt zu haben glaube.

§. 5.

Wenn nun die äusserliche Face der Orgel nach dem genehmigten Risse in Ordnung gebracht worden ist, so läßt man den Bildhauer in Ansehung der Verzierung ebenmäßig verschiedene Zeichnungen machen, wählt die beste, der sodann aber die ganze Orgelface, nebst der gewählten Verzierung, wie die Orgel einst da stehen soll, erst recht in einen Riß und ins Reine zu bringen hat, und akkordirt mit diesem vielleicht am besten das ganze Orgelgehäus; giebt er sich aber damit nicht ab, blos die Verzierung, Fassung und Vergoldung, und bestimmt im Riß, was eigentlich vergoldet werden muß, damit man hernach, wenn die Vergoldung etwa zu mager ausfallen sollte, sich nicht erst hierüber zanken müsse.

§. 6.

Im Fall nun der Bildhauer das ganze Orgelgehäus nicht übernimmt, so verdingt man das Gehäus nach der Zeichnung einem tüchtigen Schreiner, von dem man versichert ist, daß er nicht nur gute Arbeit mache, sondern auch dürres Holz habe. — Da das Gehäus gefaßt und vergoldet wird, so wird dieses nur von Tannenholz gemacht. Weil aber der

Orgelmacher anzugeben hat, wohin die Füllungen oder besser die Thüren hingehören, um überall nöthigenfalls zu den Abstrakten und Wellaturen kommen zu können, die aber symmetrisch angebracht werden müssen, so zieht man den Orgelmacher dazu, und es werden alle Füllungen und Thüren genau beschrieben. Will man aber versichert seyn, daß altes dürres Holz zu dieser Arbeit genommen werde, so giebt die Gemeinde sicherer das nöthige Holz selbst dazu.

§. 7.

Wenn nun hierbei viele Schlosserarbeit vorkommt, die den Orgelmacher nichts angeht, so macht man auch mit einem tüchtigen Schlosser deswegen einen Akkord, in welchem alles klar und deutlich bestimmt wird.

§. 8.

Der schwerste Akkord ist nun freilich mit dem Orgelmacher selbst, wozu von Seiten des Orgelbauverständigen Sachkenntniß und große Vorsicht allerdings gehört, zumal, wenn der Orgelmacher noch nicht als ein Mann bekannt wäre, der mehr für Ehre als Nutzen arbeite; wenn ich nun aber diese Kautelen nicht eher berühren kann, bis ich einige Dispositionen wirklich entworfen habe, nach denen sich jeder Aufsatz des Akkords eigentlich zu benehmen hat, so werde ich dem Orgelakkord ein

eigenes Kapitel widmen, und nun sechs Dispositionen angeben für Werke verschiedener Größe, wie sie mich am schicklichsten dünken.

§. 9.

Disposition zu einem Orgelwerk von drei Klavieren und fünfzig klingenden Registern.

Ins Hauptmanual.

1) Prinzipal, sechszehn Fuß Ton, von reinem englischen Zinn, polirt, mit aufgeworfenen Maulern, ins Gesicht.

2) Oktav, von Metall, wie es im Akkord bedungen, acht Fuß Ton, weiter Mensur.

3) Kleinoktav, von Metall, vier Fuß Ton, gleicher Mensur.

4) Quinta, drei Fuß Ton, desgleichen.

5) Mixtur, fünffach, von Metall, vier Fuß Ton, dreimal bis zweigestrichen c repetirend, die Töne c g c e c.

6) Quintatön, acht Fuß Ton, von Metall, gedeckt.

7) Spizflöte, vier Fuß, von Metall.

8) Solicianal, acht Fuß, von Metall.

9) Rohrflöte, acht Fuß, von Metall.

10) Kornett, fünffach von Metall, vom obern Baß g an, durch den Diskant bis oben hinaus verjüngt, etwas enger Mensur, näm-

lich vier Fuß Ton zwei, zwei 2 Fuß Ton und eine 1 Fuß Ton.

11) Bordun, sechszehn Fuß Ton, von Holz, weiter Mensur, gedeckt.

12) Gedakt, acht Fuß Ton, enger Mensur, von Holz.

13) Flöte, vier F. T. offen, von hartem Holz, enger Mensur.

14) Trompete, acht F. T. von Metall.

15) Gemshorn, vier F. T. von Metall.

16) Fagott, acht Fuß Ton von Metall, bis eingestrichen c, alsdann mit einer Hautbois von g bis oben hinaus fortgesetzt.

Ins obere Klavier.

1) Prinzipal, acht Fuß Ton, wie das im Manual, doch etwas engerer Mensur.

2) Oktav, vier F. T. von Metall.

3) Superoktav, zwei F. T. von Metall.

4) Quinta, ein und einen halben F. T. von Metall.

5) Mixtur, vierfach von Metall, vier F. T. dreimal bis zweigestrichen c repetirend, alsdann verjüngt, die Töne c g c e.

6) Cymbel, zweifach, im Baß vier F. T. zwei F. T. repetirend bis eingestrichen c, und sodann verjüngt.

7) Viola da Gamba, acht F. T. von Metall.

8) Flute traversiere, oder Queerflöte, acht Fuß Ton, von Metall, von g bis oben hinaus, im Baß aber eine Blockflöte, acht F. T. von hartem Holz.
9) Gedakt, acht F. T. von Holz.
10) Krummhorn, acht F. T. von Metall.
11) Hohlflöte, vier F. T. offen, weiter Mensur, von hartem Holz.
12) Trompete, vier F. T. von Metall.

Ins untere Klavier.

1) Prinzipal, vier Fuß Ton, wie die vorige, enger Mensur.
2) Oktav, zwei F. T. von Metall.
3) Nassat, ein und einen halben Fuß Ton von Metall.
4) Mixtur, dreifach, von Metall, c g e.
5) Nachthorn, acht F. T. von Metall.
6) Gedakt, acht F. T. von Holz.
7) Rohrflöte, vier F. T. von Metall.
8) Vox humana, acht F. T. von Metall, durchs ganze Klavier.
9) Vox humana, vier F. T. von g bis oben hinaus.
10) Salicet, vier F. T. von Metall.

Ins Pedal.

1) Prinzipal, sechszehn Fuß Ton, wie die obigen, ganz weiter Mensur.

2) Subbaß, zwei und dreißig Fuß Ton, von Holz, weiter Mensur, gedeckt.

3) Oktavbaß, offen, von Holz, sechszehn Fuß Ton.

4) Violonbaß, offen, sechszehn F. T. enger Mensur, von Holz.

5) Nachthorn, acht F. T. von Metall.

6) Quinta, sechs F. T. von Metall.

7) Mixtur, sechsfach, vier F. T. repetirend, Töne cc g cc e.

8) Bombarda, sechszehn F. T. von Holz, weiter Mensur.

9) Posaunenbaß, sechszehn Fuß Ton von Metall.

10) Oktav, weiter Mensur, acht F. T. von Metall.

11) Gemshorn, acht F. T. von Metall.

12) Fagott, acht F. T. von Holz.

Eine solche Orgel hätte nun zu drei Klavieren alle Register, die ihr nicht nur Stärke genug geben, sondern auch alle, die angenehm klingen, und dem Organisten zu hunderterlei Veränderungen Gelegenheit geben können. Das volle Werk wird nicht nur rauschen, sondern auch donnern.

Man hat freilich Orgeln von sechs und fünfzig bis sechszig Register. Aber wozu allerhand unnütze Register? Etwa blos, um die Registerzahl her-

auszubringen? — Obige Disposition bekommt nun ohnehin fünf und fünfzig Registerzüge; nämlich 1) für die Hautbois, 2) für die Blockflöte, 3) die Koppel des Pedals; 4) den Tremulant; 5) die Balgglocke. Zwei und dreißigfüßige Prinzipale sind nur zum Staat, da sie selten zur Intonation zu bringen sind, also gar nicht klingen. Cymbeln, Terzen, Sedecimen, Nasatte und Sesquialtera schreien wohl mit, geben aber dem Werk keine Kraft. Glockenspiele, Cymbelsterne, Paukenregister sind Kindereien, die im Grund nichts wirken, und doch theuer bezahlt werden müssen.

§. 10.

Disposition zu einem Orgelwerk von drei Klavieren zu vierzig klingenden Registern, die in einer kleineren Kirche, so wie jene, alles leisten wird.

Ins Hauptmanual.

1) **Prinzipal**, von englischem Zinn, polirt, mit aufgeworfenen Mäulern, acht Fuß Ton, ins Gesicht.

2) **Oktav**, vier F. T. von Metall.

3) **Superoktav**, zwei F. T. von Metall.

4) **Mixtur**, sechsfach, wie bei der erstern Disposition.

5) **Nasatt**, drei F. T. von Metall.

6) Bordun, sechszehn Fuß Ton, von Holz, gedeckt.

7) Cymbel, dreifach, von Metall, c zwei Fuß, c ein Fuß, c einen halben Fuß Ton.

8) Gedakt, acht F. T. von Holz.

9) Kornett, vierfach, von Metall, enger Mensur.

10) Viola da Gamba, acht Fuß Ton, von Metall.

11) Quintatön, vier F. T. von Metall.

12) Trompete, acht F. T. von Metall.

13) Flute traversiere, acht F. T. von g bis oben hinaus von Metall, im Baß aber eine Blockflöte acht Fuß Ton von hartem Holz.

14) Fagott, im Baß acht F. T. bis eingestrichen d, von Metall.

Ins obere Klavier.

1) Prinzipal, wie oben, aber engerer Mensur, acht Fuß Ton.

2) Quintatön, von Metall, acht F. T.

3) Solicional, von Metall, vier F. T.

4) Oktav, von Metall, vier F. T.

5) Quinta, von Metall, ein und einen halben Fuß Ton.

6) Spitzflöte, von Metall, acht F. T.

7) Rohrflöte, von Metall, vier F. T.

8) Gedakt, von Holz, acht F. T.

9) Krummhorn, von Metall, acht F. T.

10) Mixtur, von Metall, vier F. T. fünffach: c. c. g. c. e.

11) Sifflet, von Metall, zwei F. T.

Ins untere Klavier.

1) Prinzipal, wie oben, enger Mensur, vier F. T.

2) Gemshorn, von Metall, acht F. T.

3) Oktav, von Metall, zwei F. T.

4) Mixtur, vierfach, wie mehr erwähnt, von Metall, c. c. g. e.

5) Quintatön, von Metall, acht F. T.

6) Gedakt, von Holz, acht F. T.

7) Hohlflöte, von Holz, vier F. T.

8) Vox humana, von Metall, acht F. T.

9) Quinta, von Metall, ein und einen halben Fuß Ton.

Pedal.

1) Prinzipal, englisches Zinn, wie oben, sechszehn Fuß Ton.

2) Posaune, von Metall, sechszehn F. T., oder eine Bombarde sechszehn F. T. von Holz.

3) Subbaß, offen, von Holz, sechszehn F. T.

4) Violonbaß, enger Mensur, von Holz, acht Fuß Ton.

5) Oktavbaß, von Metall, weiter Mensur, acht Fuß Ton.

6) Mixtur, sechsfach, wie in den vorigen Dispositionen.

§. 11.

Für ein Werk von zwei Klavieren zu dreißig Registern würde ich folgende Register disponiren.

Ins Manual.

1) Prinzipal, von englischem Zinn, wie oben, acht Fuß Ton.
2) Oktav, von Metall, vier F. T.
3) Quinta, von Metall, drei F. T.
4) Mixtur, von Metall, fünffach: c. c. g. c. e.
5) Kornett, vierfach, von Metall, enger Mensur.
7) Bordun, von Holz, offen, sechszehn F. T.
8) Gedakt, von Holz, acht F. T.
9) Trompete, von Metall, acht F. T.
10) Spitzflöte, von Metall, vier F. T.
11) Viola da Gamba, von Metall, acht Fuß Ton.
12) Flute traversiere, von Metall, von g bis hinaus acht Fuß Ton, also zwei F. T. bis oben hinaus und im Baß, eine Hohlflöte, von Holz.
13) Krummhorn, von Metall, acht F. T.

Ins untere Klavier.

1) Prinzipal, wie oben, vier F. T.

2) Oktav, von Metall, zwei F. T.
3) Nasatt, von Metall, ein und einen halben Fuß Ton.
4) Sesquialtera, desgleichen, $\overline{g}$. $\overline{\overline{e}}$.
5) Rohrflöte, desgleichen, acht F. T.
6) Gedakt, von Holz, acht F. T. enger Mensur.
7) Quintatön, von Metall, acht F. T.
8) Salicett, von Metall, vier F. T.
9) Gemshorn, von Metall, acht F. T.
10) Vox humana, von Metall, acht F. T.

Pedal.

1) Prinzipal, von Zinn, wie oben, sechszehn Fuß Ton.
2) Subbaß, offen, von Holz, sechszehn F. T.
3) Bombarde, von Holz, sechszehn F. T.
4) Oktavbaß, von Holz, acht F. T.
5) Posaunenbaß, von Metall, sechszehn F. T.
6) Violonbaß, enger Mensur, von Holz, acht Fuß Ton.
7) Fagottbaß, von Holz, acht F. T.

Pedalkoppel, mit dem Manual.

Man wird sehen, daß diese Disposition beweise, daß nicht die größere Zahl der Register, sondern die wohlgewählte wenigere der Orgel Kraft geben.

§. 12.

Ich gebe nun auch eine Disposition zu einer Orgel von fünf und zwanzig Registern.

Ins Manual.

1) Prinzipal, von englischem Zinn, ins Gesicht, acht Fuß Ton.

2) Quintatön, von Metall, acht F. T.

3) Viola da Gamba, von Metall, acht Fuß Ton.

4) Fagott, bis eingestrichen c, und dann mit Krummhorn acht F. T. fortgesetzt, von Metall, das Fagott acht F. T. Es versteht sich von selbst, daß das fortgesetzte Krummhorn verjüngt angehe.

5) Trompete, von Metall, acht F. T.

6) Oktav, von Metall, vier F. T.

7) Mixtur, von Metall, vierfach wie oben.

8) Quinta, von Metall, drei F. T.

9) Kornett, von Metall, vierfach.

10) Gedakt, von Holz, acht F. T.

11) Bordun, von Holz, gedeckt, sechszehn Fuß Ton.

Ins untere Klavier.

1) Prinzipal, von englischem Zinn, wie oben, vier Fuß Ton.

2) Superoktav, von Metall, zwei F. T.

3) Mixtur, dreifach: c. g. e. von Metall.

4) Quinta, ein und einen halben F. T. von Metall.

5) Quintatön, vier F. T. von Metall.

6) Gemshorn, acht F. T. von Metall.

7) Waldflöte, von Holz, vier F. T.

8) Flute traversiere, acht F. T. von g bis oben hinaus, unten eine Hohlflöte, acht Fuß Ton, von Holz.

9) Vox humana, acht F. T. von Metall.

Pedal.

1) Prinzipal, englisches Zinn, wie oben, sechszehn Fuß Ton.

2) Bombarde, von Holz, sechszehn F. T.

3) Subbaß, offen, von Holz, sechszehn F. T.

4) Violonbaß, enger Mensur, von Holz, acht Fuß Ton.

5) Oktavbaß, von Holz, weiter Mensur, acht Fuß Ton.

Koppel des Pedals mit dem Manual versteht sich, mit Tremulant und Balgglockenzug, von selbst, so auch die Koppelung der Klaviere. Damit wird der geschickte Organist sehr angenehme Veränderungen machen können, und die Orgel in einer mittelmäßigen Kirche gute Wirkung thun.

§. 13.

Noch füge ich zu einer Orgel von zwei Klavieren eine Disposition von zwanzig Registern bei.

Ins Manual.

1) Prinzipal, englisch Zinn, ins Gesicht, acht Fuß Ton.

2) Quintatön, von Metall, acht F. T.

3) Flute traversiere, von Metall, acht F. T. mit der untergesetzten Hohlflöte, wie oben.

4) Viola da Gamba, von Metall, acht Fuß Ton.

5) Oktav, von Metall, vier F. T.

6) Mixtur, vierfach, wie oben, von Metall.

7) Quinta, von Metall, drei F. T.

8) Kornett, vierfach, von Metall.

9) Bordun, sechszehn F. T. gedeckt, von Holz.

Ins untere Klavier.

1) Prinzipal, von englisch Zinn, vier F. T.

2) Stillgedakt, von Metall, acht F. T.

3) Nachthorn, von Metall, vier F. T.

4) Krummhorn, von Metall, acht F. T.

5) Oktav, von Metall, vier F. T.

6) Mixtur, dreifach, c. g. e. von Metall.

7) Quinta, von Metall, ein und einen halben Fuß Ton.

Pedal.

1) Subbaß, von Holz, offen, sechszehn F. T.

2) Bombarde, von Holz, sechszehn F. T.

3) Oktavbaß, weiter Mensur, acht F. T.

4) Violonbaß, enger Mensur, acht F. T.

§. 14.

Nun eine Disposition zu einem Klavier von zwölf Registern.

Ins Manual.

1) Prinzipal, englisches Zinn, vier F. T.
2) Quintatön, von Metall, acht F. T.
3) Viola da Gamba, von Metall, acht F. T.
4) Mixtur, vierfach, von Metall.
5) Quinta, von Metall, ein und einen halben Fuß Ton.
6) Oktav, von Metall, weiter Mensur, vier Fuß Ton.
7) Gedakt, von Holz, acht F. T.
8) Flute traversiere, wie oben, von Metall.
9) Kornett, von Metall, dreifach.

Pedal.

1) Subbaß, gedeckt, von Holz, sechszehn F. T.
2) Violonbaß, von Holz, acht F. T.
3) Oktavbaß, von Holz, offen, weiter Mensur, acht Fuß Ton.

Hierzu noch eine Pedalkoppel, ꝛc.

§. 15.

Endlich eine Disposition in eine kleine Dorfkirche.

Ins Manual.

1) Prinzipal, englisches Zinn, vier F. T.

2) Gedakt, von Holz, acht F. T.
3) Spitzflöte, von Metall, vier F. T.
4) Quintatön, von Metall, acht F. T.
5) Mixtur, dreifach, c. g. e.
6) Oktav, von Metall, zwei F. T.

Pedal.

1) Bordun, gedeckt, von Holz, sechszehn F. T.
2) Oktavbaß, offen, von Holz, acht F. T.

Wozu noch eine Pedalkoppel kommt.

§. 16.

Somit glaube ich hinlängliche Dispositionen zu Werken verschiedener Größe hier verzeichnet zu haben, wobei Sachkundige immer nach Willkühr Veränderungen machen können, je nachdem ein Organist ein Register dem andern vorzieht; wobei ich mich immer auf das beziehe, was ich im 3. Kap. von jedem Register erklärt habe, das ich bei diesen Dispositionen zu wiederholen für überflüßig gehalten. Ich zeige nun im folgenden Kapitel, wie man bei Verdingung eines neuen Orgelwerks mit dem Orgelmacher zu Werke gehen, und welche Kautelen man mit ihm zu nehmen habe, um am Ende weder Verdruß, noch Schaden am Werk zu erwarten.

Fünftes Kapitel.

Vom Orgelakkord.

§. 1.

Meine Absicht ist nicht, hier geschickten Männern, denen einen Orgelakkord zu schließen anvertraut wird, einige Vorschrift zu geben, sondern vielmehr blos niederzuschreiben, was eigentlich bei einem Orgelakkord deutlich zu bemerken nöthig wäre, um verdrüßliche Streitigkeiten zu umgehen, die man mit eigennützigen Orgelmachern bekommt, wenn im Akkord das Eine und Andre deutlich zu bemerken vergessen wird, das bei so vielen Gegenständen, wie ich es selbst aus der Erfahrung weiß, leicht geschehen kann, als wodurch gemeiniglich dem Orgelwerk selbst öfters Nachtheil und Schaden zugefügt wird; weswegen dieses Kapitel nur das Nöthige enthalten soll, um damit dem Gedächtnis zu Hülfe zu kommen.

§. 2.

Da ich in denen vorhergegangenen Kapiteln von denen einzelnen Theilen der Orgeln und denen Registern schon das alles gesagt habe, was in einem Akkord hievon und von dem Pfeifwerk anzu-

führen und zu bestimmen wäre, so müßte ich nur Wiederholungen machen, wenn ich dieses wieder in der Akkordformel beibringen würde; ich bitte vielmehr meine verehrliche Herren Leser, bei jedem besondern Theil, den sie deutlich zu bestimmen nöthig finden sollten, am gehörigen Ort nachzuschlagen, und das Nöthige in den Akkord einzubringen. So erwarte man auch in diesem Kapitel von mir nicht, daß ich von den besondern Theilen bestimmte Preise aussetzen werde, nach welchen der Orgelmacher just behandelt werden könnte, da dieses um deswillen nicht möglich ist, weil die Materialien hiezu auf- und abschlagen, an einigen Orten theurer oder wohlfeiler als an andern sind, so auch an einigen Orten theurer zu leben ist, als an dem andern, endlich die Arbeit selbst in Ansehung des Fleißes, der Güte und Dauer sich sehr unterscheidet. Bei einem bekannten, geschickten, rechtschaffenen Orgelmacher, von dessen Fleiß und Geschicklichkeit man vorher überzeugt ist, soll und kann man auf einige hundert Gulden niemals sehen, und es bleibt mein beständiger Grundsatz, daß ein solcher Mann gut bezahlt werden müsse, denn, wenn dieser ein Werk einmal akkordirt hat, und am Ende findet, daß er dabei, statt gehoften Nutzens, Schaden leide, so erwarte man ja nicht mehr, daß er mit Vergnügen arbeite, und den Fleiß anwende, den er würde angewendet haben, wenn er billig dafür bezahlt würde; er wird den Muth verlieren, alles nachläßig

bearbeiten, immer sagen oder denken: „Es ist gut genug!“ Da gedenken oft die Kontrahenten einige hundert Gulden erspart zu haben, im Grund aber bekommen sie ein Werk, das mit der Zeit dreimal mehr nachzuhelfen erfordert; und so ist mit einer solchen Kahlmäuserei wahrer Schaden verbunden. Eine genaue Preißbestimmung würde auch manchen Akkord mit dem rechtschaffenen Orgelmacher erschweren, oder gar verhindern, wenn man von Seiten der Kommittenten darauf bestehen würde, und manche Gemeinde in die Hände eines Pfuschers liefern, der um jeden geringen Preiß arbeitet, aber auch papierne Arbeit dafür liefert, das aber meinen Absichten, die ich bei dieser meiner Schrift habe, schnurgerad entgegen wäre. Der Orgelmacher selbst ist oft nicht im Stande, das Gewicht des Zinns und Metalls von einem Register zu bestimmen, noch weniger, was ihm andere unvorgesehene Hindernisse bei seiner Arbeit für Zeitverlust veranlassen, und oft kostbare Abänderung abnöthigen können, und ich habe hierbei oft den ehrlichen Mann bedauert, dem man mit stirnloser Ungerechtigkeit die schuldige Entschädigung abgesprochen hat. Wer kann einem solchen Mann verdenken, wenn er bei einer andern Gelegenheit sich an Unschuldigen entschädigt, und seine Rechtschaffenheit verläßt? O daß man durch Vorenthaltung des billigen Verdienstes heutzutage so gerne Schurken zieht, die sodann das bekommen, was dem ehrlichen Mann entzogen worden ist! —

Ich werde daher nur die Stücke der Orgel beschreiben, wie sie geliefert und gestellt werden sollen, und von jedem den Preiß unausgesetzt lassen, dabei aber schwerlich einige Wiederholungen vermeiden können, die schon in der Beschreibung der besondern Theile der Orgel und Register vorgekommen. Jedoch werde ich dabei sehr kurz seyn, da es hier nicht mehr um Beschreibung, sondern um Bestimmung guter Arbeit zu thun ist.

§. 3.

Warum ich aber die Akkordsformel von der Disposition zu fünfzig Registern nehme, ist die Ursache, weil diese sodann für alle und jede geringere Werke hinlänglichen Aufschluß geben kann.

§. 4.

Die Formel des Akkords wäre nun ohngefähr die folgende.

„Nachdem sich die christlöbliche Gemeinde zu „St. Michael dahier entschlossen, in der Kirche „gleiches Namens eine neue der Größe der Kirche „besser angemessene Orgel verfertigen zu lassen; so „hat sie den kunsterfahrnen Herrn N. N. von N. „hieher berufen, um theils die alte zum Gottes„dienst nicht mehr zureichende Orgel ihm um einen „billigen Preiß zu verkaufen, theils mit ihm einen „aufrichtigen und redlichen Akkord für die neu zu „verfertigende Orgel abzuschließen, und das Wei-

„ tere dießfalls mit ihm abzureden. Wenn man
„ nun vordersamst in Ansehung der Disposition sich
„ vereinigt, und nach tüchtig und untadelhafter
„ Stellung des Orgelwerks mit Herrn N. N. zu
„ denen bei jedem besondern Theil ausgeworfenen
„ Preiß vereinigt, deren ganze Summe sich, wie
„ unten zu ersehen, auf Rthlr.
„ belauft, dieser dagegen das alte Werk, wie es
„ dermalen dasteht, und noch so lange von der Ge-
„ meinde gebraucht wird, bis die neue aufgerichtet
„ wird, sammt Blasbälgen und Zugehör um Rthlr.
„ angenommen, welcher Betrag einst an
„ der erstern Summe abgezogen wird; so hat man
„ für nöthig erachtet, diesen Akkord zu Papier zu
„ bringen, und darinnen alles specifice zu verzeich-
„ nen, was und wie Herr N. N. Alles und Jedes
„ zur neuen Orgel zu liefern und zu völligem Ge-
„ brauch zu stellen habe:

„ Da die christlöbliche Gemeinde übernommen,
„ das Orgelgehäus, doch nach dem von Herrn N. N.
„ genommenen genauesten Maasstab und verfertig-
„ tem Risse hierüber, durch den Schreinermeister
„ N. verfertigen zu lassen, so würde Herr N. N.
„ dießfalls noch einmal erinnert und befragt, damit
„ kein Irrthum noch Fehler geschehen möge, ob
„ Herr N. N. bei dem übergebenen Maas und
„ Zeichnung beharre, und Schreinermeister N. nach
„ diesen das Gehäus, Thüren und Füllungen bear-

„ beiten könne, und nachdem Kontrahent dieses „ abermal bejahet, dem Schreiner die Zeichnung „ und Maasstab wirklich zugestellt.

„ Hierauf vereinigte man sich mit Herrn N.N. „ über die ihm zukommende eigene Arbeiten folgen„ dermaßen:

„ 1) Verspricht Herr N. N. die Orgel „ auf Kammerton zu stimmen, zu welchem Ende „ man nach vorliegenden Kircheninstrumenten zwei „ Stimmpfeifen gestellt, und den Ton kenntlich ab„ gezeichnet, davon die eine der Organist Herr B. „ und die andere der Verfertiger zu Handen genom„ men.

„ 2) Die drei Klaviere, ohne Auslassung ei„ ner Taste bis ins dreigestrichne d, also von ein „ und fünfzig Tasten, nicht von schwarz gebeiztem, „ sondern von schönem Ebenholz und wahrem El„ fenbein zu verfertigen, die bemerkte Tasten mit „ Schräubchen zu versehen, damit diese, wenn wi„ der Verhoffen die Witterung eine Ungleichheit „ veranlassen sollte, alle drei Klaviere dadurch in „ der Gleichheit erhalten werden können.

„ 3) Das Pedal, ohne Auslassung einer Taste, „ vom tiefen c bis ins eingestrichene c, also zwei „ völligen Oktaven, von hartem Holz, so einzurich-

„ ten, daß die Tasten nicht zu weit noch zu eng
„ an einander liegen, und diese bei leichtem und
„ schnellem Tritt die Ventilen voll aufziehen, und
„ solche Tasten, was die halbe Töne betrift, nicht
„ geleimt, sondern aus einem Stück zu verfertigen;
„ für welche drei Klaviere und Pedaltasten ihm so-
„ dann Rthlr. bezahlt werden.

„ 4) Verbindet er sich, die Registerzüge so ein-
„ zurichten, daß sie die in denen Windladen lau-
„ fende Registerschleifen leicht und akkurat aufzie-
„ hen, damit ihre volle Löcher unter die der Pfei-
„ fenstöcke kommen; die Knöpfe der Register von
„ schwarz gebeiztem harten Holz zu verfertigen, die
„ Namen der Register aber auf in sie eingelassenes
„ englisches Zinn zierlich graviren, und die ins
„ Hauptmanual gehörigen mit Zinnober roth, die
„ zum obern Werk schwarz, die ins untere Werk
„ grün, die in das Pedal aber gelb einschmelzen zu
„ lassen; die Registerzüge dem Organisten bequem
„ und so zur Hand zu richten, daß die zu einem
„ Klavier gehörigen, obschon auf beiden Seiten ver-
„ theilt, doch so bei einander stehen, daß das obere
„ Werk oben, das Hauptwerk in der Mitte, das
„ untere besser herunter, dergestalt zusammengestellt
„ werden, daß die scharfen Register zu jedem Kla-
„ vier immer zur rechten Hand beisammen stehen,
„ damit der Organist sie jedesmal schnell ziehen und
„ wieder abstoßen möge, das sich auch von denen

„ Pedalregistern versteht; für welche Registerzüge
„ im Ganzen ihm verwilligt worden Rthlr.

„ 5) In Ansehung der Bälge bleibt Herrn N. N.
„ überlassen, wie viel er deren für das ganze Werk
„ zu hinlänglichem und stätem Wind nöthig finde,
„ desgleichen, ob er Falten- oder Spanbälge ma-
„ chen wolle; verspricht aber, hierzu dürres gesun-
„ des Holz und dauerhaftes Leder zu nehmen, die
„ Blätter sorgfältig mit warmem Leim auslaufen
„ zu lassen, überall, wo es nöthig ist, mit Roß-
„ adern tüchtig und dauerhaft zu verwahren, damit
„ die Bälge auf lange Zeiten tüchtig und dauerhaft
„ bleiben mögen. Wofür ihm überhaupt Rthlr.
„ akkordirt werden.

„ 6) Mit den Windkanälen versichert Hr. N. N.
„ gleiche Vorsicht zu nehmen, und erhält dafür
„ Rthlr.

„ 7) Hat er das Angehänge mit Messingdrath
„ zu versehen, für welches, sammt dem Angehänge
„ von zähem Holz, ihm Rthlr. zugesagt
„ sind.

„ 8) Die Wellaturen bestens und leicht beweg-
„ lich zu machen, daß dadurch, wie auch durch die
„ Ventilfedern, die Klaviere leicht zu spielen wer-
„ den, und bleibt ihm überlassen, ob er diese von

„ Holz oder Eisen machen will; wofür ihm
„ Rthlr. bezahlt werden.

„ 9) Sämmtliche Windladen auf das meister-
„ hafteste und in gehöriger Größe zu machen, da-
„ mit das Pfeifwerk nicht zu eng darauf zu stehen
„ komme, auch solche Einrichtungen zu treffen, daß
„ man überall bequem zu denen Pfeifenstöcken und
„ den Pfeifen selbst kommen könne; wie man denn
„ sich auch zu Herrn N. N. versieht, daß man bei
„ keiner Windlade einiges Durchstechen bemerke;
„ für welche vier Windladen, sammt denen Wind-
„ kästen, er sodann zu empfangen hat Rthlr.

„ 10) Selbst die Pfeifen der mehrfachen Regi-
„ ster sollen so aus einander stehen, daß keine die
„ andere anblase.

„ 11) Die Windkästen mit warmem Leim sorg-
„ fältig auszustreichen, die in diese laufende Wind-
„ kanäle fleißigst zu verwahren, und die Sponden
„ oder Windkästen bestens einzupassen, und sie auf-
„ serhalb mit eisernen kleinen Riegeln zu verwah-
„ ren, damit sie leicht herausgenommen, und wie-
„ der gut verriegelt werden können.

„ 12) Damit nun weder die christlöbliche Ge-
„ meinde in Ansehung des Pfeifwerks von Zinn
„ und Metall, deren Gewicht, demnach auch der

„ Preiß der Register ohnmöglich zu bestimmen ist,
„ noch der Herr Verfertiger zu Schaden komme,
„ noch das Pfeifwerk zu dünn, noch die Materie
„ des Metalls zu schlecht ausfallen möge, so ist
„ man von Seiten beider Kontrahenten übereinge-
„ kommen, daß dem Herrn N. N. von sechszehn-
„ füßigen Registern von fein reinem englischen Zinn,
„ und zwar

„ von den zwei untern Oktaven für das
„ Pfund ganz fertiger Pfeifen,
„ von den zwei obern Oktaven aber
„ von achtfüßigen Registern von den zwei untern
„ Oktaven
„ von deren zwei obern Oktaven aber

„ bezahlt werden soll. Von denen metallenen Re-
„ gistern hingegen, das auf das Pfund Material
„ aus zwanzig Loth fein englischem Zinn und zwölf
„ Loth Blei und Markasit bestehen soll, von sechs-
„ zehnfüßigen Registern

„ die zwei untern Oktaven das Pfund fertiger
„ Pfeifen mit
„ die obern Oktaven aber mit
„ von achtfüßigen Registern die zwei untern Ok-
„ taven mit
„ die obern zwei Oktaven aber mit
„ von vier und zweifüßigen Registern aber durch
„ die Bank mit bezahlt werden sollen.

„ Damit aber christlöbliche Gemeinde überzeugt
„ werden möge, daß, obwohl man auf die Recht-

„ schaffenheit des Hrn. N. N. ein volles Vertrauen
„ setzt, sie reines englisches Zinn und kontraktmäßi-
„ ges Metall erhalte, so soll Herr B. als Kontra-
„ hent im Namen belobter Gemeinde bei dem
„ Schmelzen des reinen englischen Zinns und be-
„ dungenen Metalls Augenzeuge seyn, von ersterer
„ Gattung eine ganz fertige polirte, und von der
„ andern eine ganz fertige unpolirte Pfeife zu Han-
„ den nehmen, damit man nach diesen die Richtig-
„ keit der versprochenen Materie wenigstens nach
„ dem Aeusserlichen beurtheilen möge, da es Herrn
„ B. nicht möglich ist, bei dem Gießen und Hobeln
„ der Blatten beständig gegenwärtig zu seyn.

„ Zu diesen vorangesetzten Preisen verspricht
„ nun Hr. N. N. folgende Register in ächtem Ma-
„ teriale fein und wohl verfertigt nach dem Ge-
„ wicht zu liefern:

1) Zum Hauptmanual.

„ 1) Ein Prinzipal, sechszehn Fuß Ton von rei-
„ nem englischen Zinn, mit aufgeworfenen La-
„ bien, polirt, ins Gesicht, von weiter Men-
„ sur

„ wogen die zwei untern Oktaven Pf.

„ à beträgt Rthlr.

„ die zwei obern Pf. à Rthlr.

„ 2) Eine Oktave, acht F. T. von Metall, weiter
„ Mensur,

„ wogen die zwei untern Oktaven Pf.
„ à Fl. Rthlr.
„ die zwei obern Pf. à Fl. Rthlr.
„ 3) Eine Oktav, vier F. T. wog Pf. à Fl.
„ Rthlr.
„ 4) Eine Quint, drei F. T. wog Pf. à Fl.
„ Rthlr.
„ 5) Eine Mixtur, sechsfach, vier F. T. von
„ Metall, die drei untern Oktaven repetirend,
„ die Töne c c g c e c. wog Pf. à Kr.
„ 6) Eine Quintatöne, acht F. T. von Metall,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ die zwei obern Pf. à Rthlr.
„ 7) Eine Spitzflöte, vier F. T. von Metall,
„ wog Pf. à Rthlr.
„ 8) Eine Viola da Gamba, acht F. T. von Me-
„ tall,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf.
„ à Rthlr.
„ die zwei obern Pf. à Rthlr.
„ 9) Rohrflöte, acht F. T. von Metall,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ die zwei obern Pf. à Rthlr.
„ 10) Kornett, fünffach von Metall, vier F. T.
„ die größeste, die zwei Oktaven im Baß bis
„ zweigestrichen c repetirend, und die vierte
„ Oktav verjüngt, also zwei Pfeifen vier F. T.

„ zwei 2 F. T. und eine 1 F. T. enger Men=
„ sur, wogen Pf. à Kr. Rthlr.
„ 11) Trompete, acht F. T. von Metall, welche
„ Herr N. N. nach seiner Kunst im Klang
„ wahren Trompeten gleich zu liefern verspricht,
„ die untern zwei Oktaven wogen Pf.
„ à Kr. Rthlr.
„ die zwei obern Pf. à Rthlr.
„ für das Zungwerk Rthlr.
„ 12) Ein Gemshorn von Metall, vier Fuß Ton,
„ Pf. à Rthlr.
„ 13) Ein Fagott, acht F. T. zwei Oktaven im
„ Baß, sodann von g bis oben hinaus eine
„ Oboe, ebenmäßig acht F. T. doch nach Pro=
„ portion des den Fagott aufnehmenden Tons,
„ von Metall,
„ für das Zungwerk des Fagotts, Rthlr.
„ für das der Oboe, Rthlr.
„ die Körper vom Fagott wogen Pf.
„ à Rthlr.
„ von der Oboe, Pf. à Rthlr.
„ 14) Bordun, sechszehn F. T. weiter Mensur,
„ von Tannen; aber inwendig mit warmem
„ Leim wohl verstrichenen Holz, für Rthlr.
„ 15) Gedakt, enger Mensur, acht F. T. von
„ hartem Holz, für Rthlr.
„ 16) Flöte, vier F. T. von hartem Holz, unten
„ enger oben weiterer Mensur, Rthlr.

2) Zum obern Klavier.

„ 1) Ein Prinzipal, acht Fuß Ton, wie das im
„ Hauptmanual beschriebene, etwas engerer
„ Mensur,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf.
„ à Fl. beträgt Rthlr.
„ die zwei obern Oktaven, Pf. à Fl.
„ Rthlr.
„ 2) Eine Oktav, vier F. T. von Metall, etwas
„ engerer Mensur, wog Pf. à Fl. Rthlr.
„ 3) Eine Quinte, ein und einen halben F. T.
„ von Metall, wog Pf. à Fl. 6. Rthlr.
„ 4) Eine Mixtur, vierfach, von Metall, dreimal
„ zwei Fuß Ton, repetirend, die Töne sind
„ c g c e, wog Pf. à Fl. Rthlr.
„ 5) Cymbel, zweifach, im Baß, vier und zwei
„ F. T. bis eingestrichen c repetirend, und so-
„ dann bis oben hinaus verjüngt, von Metall,
„ wog Pf. à Fl. Rthlr.
„ 6) Salicional, vier F. T. von Metall, wog
„ Pf. à Fl. Rthlr.
„ 7) Flute traversiere, acht F. T. von Metall,
„ wog Pf. à Fl. Rthlr.
„ 8) Krummhorn, acht F. T. von Metall, das
„ Zungwerk, Rthlr.
„ die Körper wogen Pf. à Fl. Rthlr.
„ 9) Trompete, vier F. T. von Metall, mit der
„ Bedingung wie im Hauptmanual,

„ für das Zungwerk, Rthlr.
„ für die Körper, wogen Pf. à Rlr.
„ 10) Gedakt, acht F. T. von hartem Holz, enger
„ Mensur, für Rthlr.
„ 11) Spitzflöte, zwei F. T. von Metall, wog
„ Pf. à Rthlr.

3) Zum untern Klavier.

„ 1) Prinzipal, vier F. T. wie die schon bemerk-
„ te verfertigt, wog Pf. à Rthlr.
„ 2) Oktav, zwei F. T. von Metall, Pf.
„ 3) Nasatt, ein und einen halben F. T. von
, Metall, Pf. à Rthlr.
„ 4) Mixtur, dreifach, zwei F. T. repetirend bis
„ zweigestrichen c, und sodann verjüngt, die
„ Töne sind c g e. wog Pf. à
„ Rthlr.
„ 5) Nachthorn, acht F. T. von Metall,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ die zwei obern, Pf. à Rthlr.
„ 6) Salicett, vier F. T. von Metall, Pf.
„ à Rthlr.
„ 7) Rohrflöte, vier F. T. von Metall, Pf.
„ à Rthlr.
„ 8) Flageolett, zwei F. T. von Metall, Pf.
„ à Rthlr.
„ 9) Vox humana, acht F. T. von Metall, von

„ welcher man erwartet, daß sie die möglichste
„ Nachahmung leiste,

„ für das Zungwerk, Rthlr.

„ für die Körper, Pf. à Rthlr.

„ 10) Gedakt, acht Fuß Ton, von hartem Holz,
„ Rthlr.

4) Zum Pedal.

„ 1) Prinzipal, sechszehn F. T. von englischem
„ Zinn, wie im Manual, ganz weiter Mensur,
„ wog Pf. à Rthlr.

„ 2) Subbaß, von Holz, mit Leim wohl ausge-
„ strichen, zwei und dreißig F. T. offen, wenn
„ es der Raum gestattet, oder gedeckt, im Fall
„ die Höhe fehlt, weiter Mensur, Rthlr.

„ 3) Oktavbaß, acht F. T. von Metall, weiter
„ Mensur,

„ wog die untere Oktav, Pf. à Rlr.

„ die obere, Pf. à Rthlr.

„ 4) Violonbaß, sechszehn F. T. enger Mensur,
„ offen, von mit Leim wohl ausgestrichenem
„ Holz, Rthlr.

„ 5) Nachthorn, acht F. T. von Metall,

„ die untere Oktav wog Pf. à Rlr.

„ die obere, Pf. à Rthlr.

„ 6) Quinta, sechszehn F. T. von Metall, Pf.
„ à Rthlr.

„ 7) Mixtur, achtfach, vier F. T. repetirend, die

„ Töne sind c c. g. c c. e. g. c. wog Pf.
„ à Rthlr.
„ 8) Bombarda, sechszehn F. T. oben weit, von
„ Holz,
„ für das messingene Zungwerk, Rthlr.
„ für die hölzerne Körper, Rthlr.
„ 9) Posaunenbaß, sechszehn F. T. von Metall,
„ oben weit,
„ für das Zungwerk, Rthlr.
„ für die Körper, wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ 10) Fagott, acht F. T. von Metall, angenehm
„ und nicht flatternd,
„ für das Zungwerk, Rthlr.
„ für die Körper, wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ 11) Gemshorn, acht F. T. von Metall,
„ die zwei untern Oktaven wogen Pf. à
„ Rthlr.
„ die zwei obern, Pf. à Rthlr.
„ 12) Bauernflöte, vier F. T. von Metall, wog
Pf. à Rthlr.

„ 13) Alle Pfeifen müssen den Registern nach
„ gleiche Intonation haben; die Zungwerke nach
„ der Natur des Registers klingen; keine zinnerne
„ oder metallene Pfeife darf eingebogen, alle sol-
„ len in gleicher Stärke rein gestimmt, die Tempe-
„ ratur so gemacht werden, daß sich in keinem Ton

„ ein Wolf zeige; alle Pfeifen wohl gelötet, die
„ großen mit starkem Haft versehen werden, und
„ wo eine oder die andere dumpf tönen und die
„ behörige Intonation nicht annehmen wollte, will
„ sich Herr N. N. gefallen lassen, sie zurück zu neh„ men, und eine gute dafür einzusetzen.

„ 14) Verspricht Herr N. N. zu denen Regi„ gisterzügen eine Pedalkoppel zu verfertigen, die
„ das Manual mit dem Pedal verbindet, ohne eine
„ Taste des Manuals niederzudrücken; wofür ihm
„ akkordirt worden, Rthlr.

„ 15) Eine Zugkoppel der Klaviere zu machen,
„ mittelst welcher nach Belieben des Organisten
„ zwei oder auch alle drei Klaviere zusammen ge„ koppelt werden können, ohne daß der Organist
„ sehr schwer zu spielen habe, oder befürchten müß„ te, daß die Tasten stecken bleiben, welches alles
„ seinem des Herrn N. N. Fleiß und Geschicklich„ keit überlassen bleibt; wofür er empfängt Rthlr.

„ 16) Einen Tremulanten in den Hauptkanal
„ zu bringen, der eine angenehme Schwebung ver„ anlasse, und kein Gepolter noch Erschütterung der
„ Bälge verursache; wofür er zu empfangen hat
„ Rthlr.

„ 17) Einen Kalkanten=Glockenzug zu verfer„ tigen, für Rthlr.

„ 18) Die Kanalventile so sorgfältig und fleis-
„ sig zu machen, daß immer der zuerst niedergetre-
„ tene Balg den Kanal anfülle, folglich kein ande-
„ rer Balg sich rühre, bis sich dieser ausgeleert
„ habe.

„ 19) Sobald Herr N. N. die Temperatur zu
„ machen anfängt, wird ihm von Seiten christlöb-
„ licher Gemeinde ein Kalkant zugegeben, und bis
„ nach vollendeter Stimmung aus dem Kirchen-
„ ärario bezahlt.

„ 20) Ehe Herr N. N. nach der Temperatur
„ fortstimmt, soll diese Temperatur von Herrn B.
„ Organisten der Kirche, völlig approbirt seyn,
„ und dann erst mit der Stimmung fortgefahren
„ werden.

„ 21) Die christlöbliche Gemeinde läßt alle zur
„ Orgel gehörige Stücke auf ihre Kosten zur Stelle
„ bringen, dagegen gehet die Gefahr auf den Herrn
„ Verfertiger, der sie zur Fuhr besorgt.

„ 22) Im Fall in diesem Kontrakt etwas zum
„ Nachtheil des Herrn N. N. sollte vergessen wor-
„ den seyn, oder sich Umstände ergeben, die ihm
„ besondere hier nicht bestimmte Arbeiten veranlas-
„ sen sollten, so wird man sich von beiden kontra-
„ hirenden Theilen hierüber besonders vergleichen,

„ und allen Schaden oder mehrere Arbeit besonders
„ vergüten. — Dagegen man sich

„ 23) Auch zu ihm versieht, daß er nach ge-
„ schehener Untersuchung seiner Arbeit alles das,
„ was die Herren Prüfer tadelhaft finden sollten,
„ willig zurücknehmen, oder verbessern werde.

„ 24) Was noch ein oder dem andern Theil,
„ diesem Kontrakt mit beiderseitiger Bewilligung
„ beizufügen, einfallen sollte, soll eben die Kraft
„ als dieser Kontrakt selbst haben.

„ 25) Zur Festhaltung beiderseitigen Verbin-
„ dungen und genauer Befolgung dieses Akkords
„ dem ganzen Innhalt nach, haben sich beide kon-
„ trahirende Theile, nämlich von Seiten der christ-
„ löblichen Gemeinde Herr B. unter Bekräftigung
„ derer Herren Gemeindvorsteher und hiezu verord-
„ neten Deputirten, wie auch der Herr Verfertiger,
„ eigenhändig unterschrieben, und zwei gleichlauten-
„ de Exemplare ausgefertigt. So geschehen in E.
„ den ten 179 .

„ Die Besteller: Der Herr Verfertiger.

— — — — — — —

— — —

§. 5.

Da die Akkorde mit dem Schreiner, Schlosser und Bildhauer nicht hieher gehören, so würde es überflüssig seyn, hier Formulare mit diesen herzusezzen, da ein jeder Anderer diese Arbeiten kennen und schätzen kann. Eben so unschicklich wäre es hier gewesen, wenn ich alles das in diesem Kapitel wiederholt hätte, was ich schon im Kapitel von den besondern Theilen einer Orgel weitläuftig gesagt, da ich vorausgesetzt, daß man blos mit einem bekannt geschickten und ehrlichen Mann es zu thun habe, wenn man ihm ein Werk von fünfzig Registern zu verfertigen anvertraut, bei welchem besondere Vorschriften um so überflüssiger wären, da Jeder seine eigene oft bessere Mechanik, und so auch, wie jede Kunst durch neue Versuche steigt, seine besondere Vortheile und Mensuren in Verfertigung des Pfeifwerks hat, auch eigentlich desfalls der Kontrakt keine Vorschrift, sondern blos die Bedingung von Güte, Dauer und Wirkung enthalten soll, worauf bei der Untersuchung der Arbeit allein, und nicht auf die Manier des Künstlers zu sehen ist. Freilich muß man bei einem schlechtern Mann und Pfuscher schon Mehreres im Kontrakt deutlicher bestimmen; da ich aber zweifle, daß man einem solchen ein so wichtiges Werk anvertrauen werde, so wäre auch in diesem Betracht eine weitläuftigere Beschreibung der Arbeit überflüßig. Ich glaube also dieses Kapitel als vollendet schließen zu können.

Sechstes Kapitel.

Von Orgelreparationen.

§. 1.

Die besten Orgeln bedürfen nach langer Zeit einer Reparation. Mäuse können die Bälge beschädigen, die Belederungen anfressen, Würme in den Windladen unwillkommenes Durchstechen veranlassen, Federn lahm werden, Abstrakten spalten, das Angehänge nachlassen, die Pfeifen Intonation und Stimmung verlieren; da ist sodann eine Reparation sehr nöthig. Man denke aber nicht, daß zu einer Reparation ein jeder Pfuscher tauge, um darunter etwas ersparen zu wollen; eine solche Sparsamkeit ist wahre Verschwendung. Eine solide Reparation erfordert oft mehr Nachdenken eines geschickten Orgelmachers, und mehr Fleiß, als ein neues Werk, wo alles nach einem Plan gearbeitet wird; daher wähle man ja hierzu einen bekannten, geschickten Mann, der das alte Werk mit Zuziehung eines Orgelbauverständigen Organisten nach allen besondern Theilen der Orgel genau untersuche, alles Mangelhafte genau beschreibe, und sodann überlege, wie und was zu repariren sey?

Nach dieser Untersuchung entstehen allerdings drei Fragen: a) Ist die Orgel stark genug, ohne bei der Reparation auf Verstärkung zu denken? b) Ist dieses nicht, wie kann sie ohne große Kosten verstärkt werden? Hievon werde ich im sechsten Paragraph ein Beispiel geben. c) Ist es nicht zuträglicher, das alte Werk gegen ein neues an den Orgelmacher zu verhandeln?

§. 3.

Wenn im erstern Fall die Fehler der alten Orgel beschrieben worden, so wird der Orgelmacher vernommen, wie er diese verbessern wolle, und was er dafür verlange? welches Punkt für Punkt niedergeschrieben wird. Allerdings gehört schon viele Sachkenntnis dazu, die Arbeit genau zu bestimmen; oft findet man erst nach Zerlegung des Werks Fehler, auf die man kaum verfallen konnte, worüber denn besonders Akkorde errichtet werden, z. B. die Reparation der Bälge, oder ihre frische Belederung, frische Belederung der Ventile, Verwahrung der Kanäle, Verbesserung der Windladen und Pfeifenstöcke, Ersatz abgängiger Pfeifen oder ganzer Register. Ist man damit ins Reine gekommen, alsdann kann man, was sich nach Zerlegung der Orgel erst zu Tage legen sollte, um so leichter bestimmen. Es kann sich da z. B. erst ergeben, daß ein oder die andere Windlade wurmstichig geworden, und eine neue erfordert werde, worüber sodann ein neuer Akkord

gemacht wird; wobei ich erinnere, daß die Orgelmacher bisher aus diesem Theil der Orgel ein außerordentliches Kunststück gemacht, und damit sehr geheim gethan, deswegen auch für eine Windlade sehr viel gefordert haben, die doch ein jeder geschickter Schreinergesell machen kann, wenn ihm der Orgelmacher die Eintheilung davon vorzeichnet. Nur die Registerschleifen, das Fundamentbrett und die Pfeifenstöcke sind hiebei das Künstliche, das des Orgelmachers Ausführung bedarf, welches alles den wenigsten Aufwand macht, auch dem geübten Orgelmacher nicht so viel Nachdenken und Zeit kostet, als die Orgelmacher die Leute glauben machen wollen. Man kann also endlich wohl den Anschlag der Windladen bei jedem Akkord um ein ziemliches heruntersetzen, ohne dem Künstler zu viel zu thun, und das ihm beim Pfeifwerk ersetzen.

Werden aber neue Windladen gemacht, so giebt dieses allerdings Anlaß zur zweiten Frage: Kann bei dieser Gelegenheit die Windlade nicht vergrößsert, und noch einige Register zur Verstärkung oder Verbesserung der Orgel angebracht werden? Geben die schon vorhandene Bälge alsdenn hinlänglichen Wind, oder ist noch einer beizufügen? Findet dieser Platz?

§. 4.

In diesem zweiten Fall kommen nun verschiedene neue Veränderungen vor. Die neue Windlade

wird, wo nicht länger, doch breiter. Kommt auf eine Windlade etwa nur ein einziges neues Register, und die Ventilen waren bei der alten Windlade lang genug, so kann man oft diese wieder zur neuen Windlade brauchen, die sodann beim Akkord in Abrechnung kommen; ist dieses nicht, so müssen neue gemacht werden. Da aber die alten dem Orgelmacher bei einer andern auch neu zu verfertigenden Orgel wie neue dienen, und er daher Holz und Arbeit, auch Leder ersparen kann, so sind sie auch in diesem Fall in Anschlag zu bringen. Man wählt die neue Register, vereinigt sich hierüber im Preiß, so auch in Ansehung des Balgs, wenn man noch eines benöthigt wäre. Fehlt es im Manual, wie im Pedal, etwa an einem tiefen Register, so kann man etwa im ersten ein offenes Holzregister von acht Fuß Ton decken, und dadurch zu sechszehn Fuß Ton machen, das man auch im Pedal thun kann.

§. 5.

Findet man aber das alte Werk so beschaffen, daß daran allzuviel zu repariren wäre, so rathe ich einer Gemeinde wohlmeinend an, dieses so gut als möglich dem Orgelmacher zu verkaufen, und dann ein neues sich verfertigen zu lassen, da im letztern Fall das Kapitel vom Orgelakkord nachgesehen werden kann. Hier bemerke ich dann nur, was in dem Fall zu beobachten.

a) Oft sind die Bälge eines alten Werks sehr gut, und manchmal besser, als man die neue zu erwarten hat; daher man sie beibehält, und nur die nöthigen neuen dazu bestellt und akkordirt.

b) Die Windkanäle können auch beibehalten oder reparirt werden.

c) Auch die Klaviere und das Pedal, wenn sie nicht ausgetreten noch ausgegriffen, allenfalls auch schön sind.

d) Das ganze Angehäng kann dem Orgelmacher wieder dienen, wie auch die Wellbretter.

e) Thürne und Verzierungen, wenn diese zum neuen Werk nicht mehr zu brauchen wären.

f) Von denen Windladen ist schon das Nöthige vorher erwähnt worden.

g) Das Pfeifwerk betreffend, giebt das vorige Kapitel Aufschluß.

§. 6.

Wenn nun solchergestalt der erste und dritte Fall berichtigt ist, so will ich blos um mehrerer Deutlichkeit willen einen Reparations- und Vergrösserungsakkord von einem alten Werk von zwei Klavieren hieher setzen.

„ Præmissis præmittendis &c. so ist man über „ nachstehende Punkte bei dieser Reparation und re„ spektive Orgelverstärkung einig, und von der löb„ lichen Deputation einer christlöblichen Gemeinde „ der St. Katharinenkirche dahier genehmigt wor„ den:

„ 1) Da wegen nöthiger Verstärkung der Or„ gel, nebst der frischen Belederung der sonst für „ gut erkannten alten Bälge, noch ein neuer Balg „ erfordert wird, so erhält Herr N. N. für jenes „ und diesen, Rthlr.

„ 2) Schon die Verstärkung des Manualwerks „ erfordert eine neue Windlade, da die Kanzellen „ vergrößert werden müssen, um so mehr, als die „ alte ohnehin schlecht geworden, für welche Herrn „ N. N., wenn sie fleißig und gut gemacht ist, „ Rthlr. akkordirt, und ihm die alte Windlade zu„ gleich dagegen überlassen wird.

„ 3) Um gleicher Ursache willen wird auch eine „ neue Pedalwindlade, doch in zwei Theile ver„ theilt, verfertigt, und dem Verfertiger, nach Ue„ berlassung der alten, Rthlr. zugesagt.

„ 4) Die wegen Verstärkung erforderliche neue „ Thürne wird die Gemeinde, doch nach der ge„ nauen Vorschrift und dem Maaß, so Herr N. N.

„ geben wird, auf ihre Kosten machen lassen, wes-
„ wegen ihm nur für die Windverführung Rthlr.
„ zu vergüten sind.

„ 5) Das Prinzipal acht F. T. des Manuals
„ ist für gut erkannt, aber für nöthig erachtet wor-
„ den, diesem eine Oktav von sechszehn Fuß von
„ reinem englischen Zinn und aufgeworfenen Män-
„ lern unterzusetzen, und in zwei neue Thürne auf
„ beide Flügel zu bringen; wofür Herrn N. N. für
„ das Pfund fertiger Pfeifen, à doch nach
„ Abzug der sodann wegfallenden obern Oktav à
„ für das Pfund, die ihm daran gegeben wird,
„ vergütet werden soll.

„ 6) So wird auch die vierfüßiggewesene Ok-
„ tav auf gleiche Weise zu acht Fuß Ton gemacht,
„ von Metall, zwanzig Pfund Zinn und zwölf Loth
„ Blei und Markasit, wofür ihm für das Pfund
„ fertiger Pfeifen berechnet, für die ab-
„ fallende obere Oktav aber wegen schlechter Materie
„ für das Pfund nur abgerechnet wird.

„ 7) Da die alte dreifache Mixtur von allzu-
„ schlechtem Metall ist, und ganz untauglich erfun-
„ den worden, die ihm Herrn N. N. nach dem Ge-
„ wicht à für das Pfund, überlassen wird,
„ so verfertigt dieser eine neue von Metall nach obi-
„ ger Vorschrift, die bei allen Registern von dieser

„ Materie bedungen bleibt, und erhält dafür
„ für das Pfund fertiger Pfeifen. Die Mixtur
„ muß vier Fuß Ton, dreimal repetirend, die Töne
„ c. g. c̄. ē. gemacht werden.

„ 8) Die Terz ist unbrauchbar, und wird Herrn
„ N. N. dem Pfund nach für überlassen,
„ an deren Statt aber eine Trompete acht Fuß Ton
„ von Metall verfertigt, dafür ihm Rthlr.
„ bezahlt wird, wenn sie kunstmäßig ausfällt.

„ 9) Die Quint bleibt, ob sie schon von schlech-
„ tem Metall ist, indem sie noch brauchbar und
„ gut ist.

„ 10) Gedakt bleibt; dem aber wird

„ 11) Ein Bordun von Holz, sechszehn Fuß
„ Ton beigefügt, und dem Verfertiger Rthlr.
„ dafür vergütet, die Pfeifen aber werden mit Leim
„ ausgestrichen.

„ 12) In Ermanglung eines vierfüßigen Re-
„ gisters wird nun eine vierfüßige Spitzflöte von
„ Metall für Rthlr. verfertigt.

„ 13) Die alte Quintatön nimmt Herr N. N.
„ das Pfund für an, und verfertigt eine
„ neue bessere, das Pf. à

„ 14) Die Hohlflöte von Holz bleibt.

„ 15) Statt der zweifachen Cymbel, die Herr „ N. N. nach dem Pfund à annimmt, „ verfertigt er einen Kornett, vierfach, von Metall, „ engerer Mensur, der ihm mit Rthlr. bezahlt „ wird.

„ 16) Die Windlade des untern Klaviers, „ die noch ganz gut ist, wird Herr N. N. um „ Rthlr. überlassen, und für eine neue nach „ der jetzigen Veränderung zugerichtete Rthlr. „ verwilligt.

„ 17) Das Prinzipal, vier Fuß Ton, ist für „ gut, aber nöthig befunden worden, dieses durch „ Untersetzung einer Oktave auf acht Fuß Ton zu „ setzen, und sind die Bedingungen hierbei, wie bei „ dem Manualprinzipal.

„ 18) Eben so wird die Superoktav zwei Fuß „ auf vier Fuß Ton gesetzt, und zwar unter den „ nämlichen Bedingungen, wie bei der Oktav im „ Manual.

„ 19) Nasatt bleibt.

„ 20) Solicinal auch.

„ 21) Gedakt desgleichen.

„ 22) Statt der Sesquialtera, die Herr N. N. „ unter mehrerwähnter Bedingung annimmt, ver„ fertigt dieser eine Mixtur, dreifach c. g. e. nach „ Maaßgab der Mixtur im Manual.

„ 23) Nachthorn, vier Fuß Ton, wird neu „ gemacht, und die alte ihm daran gegeben, nach „ getroffenen Preisen.

„ 24) Gemshorn desgleichen.

„ 25) So auch die Spitzflöte.

„ 26) Vox humana, acht Fuß Ton, wird „ neu gemacht, aus Metall, nach Vorschrift, und „ Herr N. N. verspricht, sie der Menschenstimme „ ähnlich zu liefern, und empfängt dafür Rthlr.

„ 27) Der Subbaß, sechszehn Fuß Ton, im „ Pedal, bleibt.

„ 28) Der Oktavbaß desgleichen.

„ 29) Der Trompetenbaß auch.

„ 30) Bombarde, sechszehn Fuß Ton, von „ Holz, wird neu gemacht, oben weit, und erhält „ Herr N. N. wenn die Korpora wohl mit Leim „ getränkt sind, dafür Rthlr.

„ 31) Ein Fagottbaß, acht Fuß Ton, von „ Metall, enger Mensur, ebenfalls, und erhält da„ für Rthlr.

„ 32) Für die weitere mit dieser Veränderung „ verknüpfte Arbeit, Intonation und Stimmung der „ beibehaltenen Register empfängt Herr N. N. noch „ Rthlr.

„ 33) Für das Ab- und Anhängen empfängt „ er Rthlr.

„ 34) Insofern aber nach Zerlegung des Werks „ sich noch eine weitere Arbeit zeigen sollte, die „ man jetzt nicht vorgesehen, so wird man sich mit „ Herrn N. N. hierüber noch besonders vergleichen.

„ Zu mehrerer Festhaltung ꝛc.

§. 7.

Man wird leicht abnehmen, warum ich bei diesem Orgelreparationsakkord verschiedene noch brauchbare Register dem Orgelmacher überlassen, und neue zu verfertigen bestellt habe, da man ersehen, daß das Pfeifwerk, wie die meisten alten Orgeln es haben, von schlechtem Metall oder von Blei waren, die sich durch den Salpeter von selbst verzehren. — Bei einer Reparation ist allerdings darauf zu sehen, daß eine Gemeinde von dem unablässlichen Repariren und Kostenaufwand befreit, und durch Abseitigung schlechter und dem Verderben unterworfenen Orgeltheilen vor weitern Kosten verwahrt werde — daher ich nochmals gutmeinend und herzlich vor Ersparnissen warne, die bei Orgelreparationen leider

gewöhnlich gemacht werden wollen, und wodurch die Reparationskosten sich so vervielfältigen, daß man oft dafür die schönste neue Werke anschaffen könnte. Ich könnte Beispiele anführen, da die Orgeln so oft reparirt werden musten, daß die Kosten die erste Stellung der Orgeln dreimal überstiegen; da man mit einem Pfuscher wohlfeile Akkorde schloß, und schließen mußte, weil kein rechtschaffener Mann dafür gearbeitet hätte, indem man eine gewisse Summe dazu bestimmte, um welche man keinen wahren Künstler nur auf den Platz hätte bringen können. Da bleiben die Hauptfehler, die Reparation ist immer Palliativkur, das Geld geht hinaus, und die Sackpfeife bleibt im Haus. Wer diese Warnung nicht annehmen mag, der werde durch Schaden klug.

§. 8.

Schließlich hoffe ich, daß aus obigem Formular ein Jeder werde ersehen können, wie er sich bei einem Orgelreparationsakkord bei veränderten Umständen zu benehmen, und seiner Kommittenten Interesse gegen die Forderung des Orgelmachers wahrzunehmen habe, die ein Kommiß immer leicht schäzzen kann, sobald er die Arbeit des Orgelmachers jeder Art nach kennt, welche Kenntniß zu verschaffen, meine bisherige Bemühung war.

Siebentes Kapitel.

Von Prüfung der Orgeln.

§. 1.

Ein Orgelwerk, es sey groß oder klein, ist in allem Betracht wichtig: wichtig 1) in Ansehung seiner Bestimmung, da es dem Dienst des höchsten Wesens gewidmet ist, und zur Herzenserhebung einer ganzen Gemeinde vieles beitragen soll; wichtig aber auch 2) in Ansehung des Kostenaufwands, den eine Gemeinde auf viele Jahre noch empfindet, den sie gerne verwendet, wenn sie weiß, daß sie etwas Gutes und Dauerhaftes dafür erhält, aber sehr hart fühlt, wenn sie bei jedem Gottesdienst wahrnehmen und hören muß, daß sie für ihr gutes Geld übel berathen, schlecht versorgt und schändlich betrogen worden ist, das noch die ganze Nachkommenschaft zu beklagen hat.

§. 2.

Schon dieser Gedanke allein sollte vermögend seyn, jeden Examinator die Pflicht erwägen zu machen, die er dem Vertrauen einer ganzen Gemeinde und seiner eignen Ehre schuldig wird, sobald sie ihn zur Prüfung eines Orgelwerks beruft, das sie mit

großen Kosten zu mehrerer Herzenserhebung zum höchsten Wesen bei ihren Lob- und Erbauungslie- dern im öffentlichen Gottesdienst erbauen läßt; der Gedanke muß in ihm entstehen: daß er seiner eig- nen Ehre und gutem Namen schaden würde, wenn er die findende Fehler zu rügen unterlassen würde; daß er der Majestät Gottes würde verantwortlich bleiben, wenn durch sein Verschulden durch Verwir- rungen und Unordnung beim Gesang, Gottes Ehre, statt erhoben, geschändet würde; wie es, leider, an vielen Orten geschieht, das ich an einem andern Ort gerügt habe.

§. 3.

Womit will und kann ein Mann seine Schande tilgen, der, seiner Pflicht entgegen, Betrügereien und Pfuscharbeit eines Mannes verdeckt, der doch für gute und redliche Arbeit bezahlt wird, durch Ver- schweigung derselben sich selbst des Betrugs theilhaf- tig macht, seine Ehre, das schätzbarste Gut eines Menschen, für einige Goldstücke verkauft, die ihm ein Kirchenräuber in die Hand drückt, während er der Großmuth einer sich ihm anvertrauenden Ge- meinde entgegenschielt, und damit eine Sünde be- geht, die er nie gut machen kann, sondern mit sich ins Grab oder vielmehr in die Ewigkeit nimmt.

§. 4.

So greulich nun ein solches Verhalten bei einer der Ehre Gottes geheiligten Sache ist, so sind doch

Beispiele davon nicht selten. Aber oft kann ein Versehen der Gemeinde selbst dazu beitragen, wenn sie übel berathen wird. Der Wahn ist fast allgemein, daß Kapellmeister oder Organisten die Struktur einer Orgel eben so gut verstehen, als sie dieselbe zu spielen wissen; da es doch, leider, nur allzu wahr ist, daß sehr viele nicht einmal die Hauptheile einer Orgel zu nennen verstehen, geschweige ihre Beschaffenheit und Wirkung kennen. Die Meisten spielen ihre Orgel, ohne zu wissen, wie es zugehe. — Wenn nun ein solcher Mann, aus falschem Vertrauen, zur Prüfung eines Orgelwerks berufen wird, kann man ihm zumuthen, seine schlechte Kenntniß davon öffentlich zu bekennen? — verdenken, wenn er seine Rolle als Kenner bestmöglichst zu spielen sucht, und so ohne sein Verschulden mancher Fehler des Werks unentdeckt bleibt, weil er ihn zu bemerken nicht verstanden? Es ist also für die Gemeinde wichtig, Männer zu wählen, von denen sie versichert seyn kann, daß sie die völlige Kenntniß vom Orgelbau haben, obgleich sie glaubt, daß ihr Organist darinnen nicht unerfahren sey, der wenigstens während dem Bau der Orgel, die er einst spielen soll, wäre er nicht ganz Phlegmatiker, sich einige Kenntniß davon hätte erwerben können — dessen Sache es gewesen wäre, gegen jeden ihm bekannten Fehler sich zu setzen, da seine eigne Ehre mit dem Orgelwerk verbunden ist. Oft weiß auch der Orgelmacher einen solchen Mann für sich einzunehmen und zu ge-

winnen, daß ich es nicht rathen wollte, es auf seine Prüfung und Zeugniß allein ankommen zu lassen. Zu einer solchen wichtigen, auf Jahrhundert daurenden Sache gehören also mehrere Prüfer, und mehrere Zeugnisse. Hier wäre demnach Sparsamkeit wahrer Verlust. Man berufe also immer noch einen oder zwei Orgelbauverständige Männer, deren Rechtschaffenheit notorisch ist.

§. 5.

Homo sum & nihil humani a me alienum — muß jedermann von sich selbst sagen und denken. Dieses ist insonderheit der Beweggrund, warum ich ausser dem Ortsorganisten wenigstens noch zwei Prüfer zu einem großen Werk anrathe. Wie leicht kann es seyn, daß ein Prüfer ein Sklav seiner Leidenschaften, vom Orgelmacher schon lange her eingenommen, oder dessen Feind ist. Hier aber ist es hauptsächlich um zuverläßige Wahrheit zu thun — zweier oder dreier Männer Zeugnisse machen diese erst zuverläßig; alsdenn kann die Gemeinde ruhig seyn, und der Künstler auf die Rechtfertigung seiner guten Sache zählen.

§. 6.

Ist die Orgel ganz fertig, alsdann sind viele Theile derselben nicht mehr zu sehen, auf die gleichwohl sehr viel ankommt. So ist z. B. jede Windlade mit Pfeifen bedeckt, und bei der Orgelprüfung

kann man nichts davon, als nach Eröffnung des Windkastens blos die Ventile und ihre Federn sehen; demnach muß der Organist der Kirche den Auftrag erhalten, diese Windlade zu besichtigen, ehe sie auf Ort und Stelle gesetzt wird. Eben so ist es denen berufenen Prüfern nicht möglich, alle und jede Pfeifen zu besehen, ob sie eingedrückt, oder zu dünne sind. Auch die schon liegende Bälge bleiben in Ansehung ihrer inwendigen Beschaffenheit ihren Augen entzogen. Bei diesem allem müssen sich die Prüfer blos auf das Zeugniß des Organisten verlassen, und nur von der Wirkung auf die Güte der Arbeit schließen. Demnach ist der Organist ein unentbehrlicher Mann bei der Prüfung, und um so weniger davon auszuschließen, als ihm insonderheit daran viel liegt, daß das ihm untergebene Werk so viel als menschmöglich Fehlerfrei sey. Ich erklärte es daher für Unsinn, als ein gewisser Stadtrath bei Prüfung eines nicht unbeträchtlichen Werks alle Honoratiores der Stadt zur feierlichen Prüfung der Orgel einladen ließ, hierzu einen auswärtigen Organisten berief, aber den Organisten, dem die Orgel übergeben werden sollte, gar nichts davon wissen ließ. Dieser so zurückgesetzte ehrliche Mann erfuhr die Vornahme der Prüfung von Andern, gieng gleichwohl in die Kirche, aber nicht zur Orgel, sondern hörte auf einer entlegenen Emporkirche dem fremden Organisten zu. Man urtheile von seiner Empfindung. Nicht dem Stadtrath, nicht dem frem-

den Prüfer, nicht dem Orgelmacher fiel es bei, nur einen Augenblick den Organisten zu vermissen. Ich mag mein Urtheil hierüber nicht hersetzen. Man weiß nicht, ob man über solche Dinge weinen oder lachen soll.

§. 7.

Zu dieser Orgelprobe wurde ich nun auch, doch nur als Zuhörer, eingeladen; und als ein solcher betrug ich mich auch dabei. Ich hörte in einem Kirchenstul den fremden Organisten alle seine Kunst durch verschiedene zusammengezogene Register auskramen, und sich Beifall erwerben, das zwei Stunden dauerte, unter der Zeit mir ein Geistlicher und ein Rathsglied zuredeten, weil sie wußten, daß ich den Orgelbau verstehe, selbst zu prüfen; welches ich aber damit ablehnte, daß ich hierzu auch nicht einen Schein eines Berufs hätte. In diesem zweistündigen Orgelspielen bestand nun die ganze Prüfung; der Orgelmacher wurde vollauf bezahlt, und reiste mit dem Prüfer den folgenden Tag voller Vergnügen ab, ohne daß von denen Rathsdeputirten von ihm eine Kaution oder Verpflichtung, nach Jahr und Tag, die sich etwa ereignenden Fehler unentgeltlich zu verbessern, und das Werk noch einmal zu überstimmen, wäre abgefordert worden. Wer sich ein solches Benehmen erklären kann, der thue es. Was ist man nicht berechtigt, dabei zu denken?

§. 8.

Ich wende mich weg von solchen unverzeihlichen Fehlern, und zeige, was bei einer ächten Orgelprüfung wirklich zu thun sey, doch unter dem beständigen Bezug auf das, was ich im zweiten Kapitel von den besondern Theilen der Orgeln schon weitläuftig gesagt, und deswegen hier um desto kürzer seyn kann. Vorzüglich sage ich hier, wie die Bälge zu probiren sind, mit denen allerdings der Anfang gemacht werden muß. Man läßt nämlich den ersten Balg niedertreten, und bemerkt, wie lang er zu laufen habe, bis der Hauptkanal mit Wind angefüllt ist. Sobald dieses geschehen, so wird der getretene Balg fast stille stehen, und das ist sodann schon ein Beweiß von guter Beschaffenheit der Kanäle und der Windkästen. Sodann läßt man die übrigen Bälge, einen nach dem andern, treten, und bemerkt, ob die andern Bälge still stehen, bis sich der zweite ausgeleert hat. Ist dieses, so beweißt es, daß die an der Mündung der Bälge liegende Kanalventile meisterhaft gemacht sind, und den Wind erst dann hergeben, wenn der Kanal diesen bedarf. Es versteht sich von selbst, daß bei dem Treten sämmtlicher Bälge die Orgel gespielt werden müsse, und zwar mit vollem Werk, da denn zu bemerken, daß kein anderer Balg sich rühre, bis der laufende ausgelaufen. Dieses ist sodann Beweiß, daß ein Balg die Kanäle ganz ausfülle, dessen Wind die Kanalventile sodann an die Mündung so lange

drückt, bis der Kanal sich zu leeren anfängt, und dann dem Kanalventil gestattet, sich zu öffnen, welches ich am angeführten Orte schon deutlich erklärt, daß ich also nur beizufügen habe, daß dieses die Güte der Bälge, Kanalventile und der Kanäle festsetze. Laufen aber mehrere Bälge zugleich, so sind die Kanalventile nicht nur nichts nütze, sondern es beweißt auch, daß ein Balg nicht vermögend sey, die Kanäle und Windkästen hinlänglich anzufüllen, daher nicht viel taugen.

§. 9.

Bemerkt man aber bei den Bälgen die Ordnung und Regelmäßigkeit, so schreite man zur Prüfung, ob die Bälge hinlänglichen und gleichen Wind geben, mittelst der Windprobe, die ich ebenfalls im zweiten Kapitel beschrieben, und lasse, wenn die Bälge genugsamen Wind geben, das Ungleiche durch Zulegen oder Abnehmen des Gewichts auf denen Bälgen in Gleichheit bringen, das freilich ein geschickter Orgelmacher immer vorhin thut, ehe er an die Stimmung geht; doch muß diese Prüfung nie unterlassen werden.

§. 10.

Da die Prüfer nun die Windladen nicht mehr beaugenscheinigen können, so müssen sie ihre Akkuratesse nun schon auf eine andere Art probiren, welche Probe aber die wenigsten Orgelmacher gerne se-

hen. Bei sämmtlich verschlossenen Registern legt sich der Prüfer mit beiden Armen auf das ganze Klavier, damit dadurch alle Ventile aufgezogen werden: giebt da keine Pfeife einigen Laut, oder man hört kein Gesumse, so ist das ein Beweiß, daß die Registerschleifen auf den Dämmen und Fundamentbrettern wohl gepaßt, und die Pfeifenstöcke behebt aufgeschraubt seyen. So prüft man nun jedes Klavier, und auch das Pedal durch Niedertretung zweier Lattenstücke, die man auf die Klaviatur legt. Hört man ein Gesumse, so ist es ein Beweiß, daß die Windladen nicht gut gefugt seyen, und der Wind durchsteche, welches ein Fehler ist, dem nicht anders als durch eine neu vorzunehmende Verspündung des nicht wohl angepaßten geholfen werden kann, das nun freilich eine Arbeit von einigen Wochen würde, daher diesem Fehler der Organist der Kirche schon vorkommen soll, wie ich schon oben erwähnt habe. Oft helfen sich die Orgelmacher dadurch, daß sie den durchstechenden Wind seitwärts der Pfeifenstöcke abführen, daß kein Durchstechen gehört wird; dieses veranlaßt aber einen Windverlust. Geschickte und fleißige Orgelmacher lassen diesen Fehler nicht auf sich kommen, und wenden lieber allen Fleiß und Behutsamkeit auf ihre Windladen.

§. 11.

Findet man die Windladen gut gemacht, so untersucht man, ob das Werk genugsamen Wind habe.

Das geschieht nun, wenn man das Werk gekoppelt und voll spielt, lang mit vollen Griffen anhält, und bemerkt, ob alsdann die Töne nachlassen, oder gleich bleiben. Das Nachlassen heißt man schlucken. Bleiben die Töne gleich, so wäre es Ueberfluß, sich auch noch auf die Klaviere zu legen; lassen sie aber nach, so ist es freilich ein Jammer, und das Werk bleibt verwerflich, bis dem Fehler abgeholfen worden, der in den zu klein gerathenen Kanzellen steckt, die nicht genug Wind fassen, oder in zu kurzen Ventilen, die nicht genug Wind einlassen. Ist das Erste, so muß eine neue Windlade gemacht werden; ist aber das Letztere, so kann man endlich noch durch die Verlängerung der Ventile helfen.

§. 12.

Ist man aber so glücklich, jene Fehler nicht zu finden, so prüft man die Registerzüge: a) Ob alle und jede dem Organisten, wie ich oben bemerkt, wohl und bequem zur Hand geordnet worden? b) Ob kein Register weiter als das andere herausgezogen werden müsse? c) Ob sie alle sich gleich leicht ziehen lassen? d) Ob sie die Registerschleifen in den Windladen gleich und akkurat aufziehen? Um dieses zu wissen, müssen alle Pfeifen jeden Registers durchprobirt werden, damit man höre, ob jede Pfeife voll töne, das nur geschehen kann, wenn das Loch in der Registerschleife akkurat unter das Loch des Pfeifenstocks zu stehen kommt; und schon hierzu ge-

hört bei der Prüfung Geduld und Zeit. Will man sich aber hierzu Zeit nehmen, so kann man hier zugleich die Prüfung der Intonation vornehmen, und sich das Nachholen dieses Geschäfts ersparen. Sollten nun die Registerzüge nicht jene Akkuratesse haben, so muß der Orgelmacher denen Fehlern abhelfen, wenn anders die Orgel gut seyn soll. Die Registerzüge dürfen nicht schwer zu ziehen seyn, weil man in Gefahr steht, die Schleifen zu viel oder zu wenig aufzuziehen. Dieses zu verhüten, sollen die Züge so gemacht seyn, daß man sie nicht weniger noch mehr aufziehen könne, als man soll, das dem Orgelmacher sehr leicht ist, einzurichten, und wodurch der Orgel großer Vortheil zugeht.

§. 13.

Findet man die Registerzüge nach Vorschrift, so probiere man die Tasten der Klaviere, ohne gezogene Register. Man sehe a) ob sie eben und gleich an einander liegen? b) Ob keine Taste beim Druck ihre Nachbarin in Bewegung setze? c) Ob die Tasten leicht, und keine schwerer als die andere zu drücken sey? d) Ob sie auch gehörig aufschnellen, wenn sie frei sind? woraus auf die Güte der Ventilfedern und auf die Akkuratesse der Straktur und Wellatur zu schließen ist. e) Ob die Klaviere nicht allzuschwer zu spielen seyen, wenn sie gekoppelt sind? f) Ob die Koppelungen so gemacht seyen, daß alles ohne Gefahr einer Stockung gehörig und

akkurat eingreife, niederdrücke oder niederziehe, wovon man den Augenschein einnimmt, um sich davon zu überzeugen. Freilich macht mancher Orgelmacher aus seiner Methode hierbei ein Geheimniß; aber hier muß das Geheimniß aufhören, indem der Organist das Mechanische kennen muß, wenn er bei eintretenden Fehlern einst helfen soll. Ein schwer gehendes Klavier ist nicht zu dulden. Entweder fehlt es an Akkuratesse der Strakturen oder Wellaturen, oder die Ventilfedern sind zu stark, oder es fehlt an diesem allem. Geht ein Klavier, so zu sagen, wie im Sand, so sind die Strakturen und Wellaturen unordentlich angehängt; der Drath ist zu lang, und giebt nach, daher die Taste nicht schnell genug aufspringt, da es am Zug des Angehängs oder richtigen Bewegung der Wellatur fehlt, und alles sich langsam bewegt, das elastisch seyn sollte; dieses sind Fehler, die unumgänglich verbessert werden müssen, wenn der Orgelmacher auch mehrere Wochen damit zubringen sollte.

§. 14.

Gleiche Probe macht man auch mit dem Pedal, aber mit gezogenen einzelnen Registern, weil da alles darauf ankommt, daß das Pedal voll aufziehe. Man probirt es also: a) mit einzelnen, b) durch alle Pedalregister, und sodann c) mit allen zusammen, da man denn Variationen macht, und hört, ob das Pedal raßle, oder auf die Kanäle Stöße

veranlasse, welch erstern abgeholfen werden kann, wenn man das Pedal füttert, und die Fütterung einläßt.

§. 15.

Ist man damit zu Ende, so untersucht man, ob die Sponden am Windkasten wohl gefüttert sind, und Wind halten, und ob sie mit schicklichen Riegeln versehen sind, damit sie der Wind nicht herauswerfen könne, und ob sie auch mit gutem Leder versehen sind. Bei welcher Gelegenheit man auch zugleich die Ventile und ihre Federn bemerkt, von deren Wirkung man schon durch die vorige Proben einigen Vorschmack hat.

§. 16.

Obschon man aus dem Druck des Klaviers, wie beim dreizehnten Paragraph ersichtlich ist, schon auf die Stakturen und Wellaturen schließen kann, wie sie beschaffen seyn mögen, so sieht man doch nach, und bemerkt, während jemand die Tasten der Klaviere niederdrückt, ob ihre Bewegung elastisch genug ist, ob alles mit Messingdrath und gleich angehängt, ob die Bewegung der Wellaturen leicht sey, ob ihre Stifften nur in Holz oder in Eisen gehen, ob und was dabei zu verbessern sey?

§. 17.

Sodann probirt man den Tremulant, ob er gleich und sanft schlage, und keine Bewegung oder Stoßen gegen die Bälge mache?

§. 18.

Hierauf steigt man auf die innere Gänge, und betrachtet sämmtliches Pfeifwerk, sieht, ob a) es nicht zu eng auf einander stehe? b) ob die zinnerne und metallene Pfeifen ihre gehörige Stärke haben? c) ob nicht eingedrückte Pfeifen darunter seyen, die zu kurz abgeschnitten worden? d) ob das Metall akkordmäßig und zinnreich sey? e) ob sie oben gleich aus- oder mit dem Stimmhorn gleich eingebogen seyen, keine eingelötete Deckel haben, oder gar aus diesen geschnitten sey? f) ob sie die im Akkord bestimmte Mensuren haben?

§. 19.

Ist dieses geschehen, so prüft man die Intonation aller und jeder Registerpfeifen, wenn es nicht bei der Prüfung der Registerzüge schon geschehen ist, bemerkt genau, ob die Pfeifen eines jeden Registers auch bei geschwindem Spielen, doch nach der Natur des Registers, geschwind und gleich ansprechen, keine Pfeife schärfer als die andere intonirt sey, das besonders auch von den Zungwerken zu verstehen ist, läßt den Orgelmacher dem Fehlerhaften sogleich abhelfen, wenn er kann, oder bemerkt die Pfeife oder die Zunge, welcher nicht nachgeholfen werden kann, schreibt sie auf, und empfiehlt dem Orgelmacher, andere Pfeifen oder Zungen für die untauglichen anzuschaffen.

§. 20.

Nach diesem langweiligen Geschäft untersucht man erst die Temperatur. Finden die Herren Prüfer einen Wolf in irgend einem Ton, so muß die Temperatur abgeändert werden, bis sich der Wolf verloren, wozu sie dem Orgelmacher durch ihren guten Rath behülflich sind, übrigens die weitere Prüfung einstellen, bis das ganze Pfeifwerk nach der verbesserten Temperatur nachgestimmt ist. Dieser Wolf steckt manchmal nur in wenigen zu scharf gestimmten Tönen, durch deren Korrektion oft dem Wolf schnell abgeholfen wird. Einem solchen verdrüßlichen Aufenthalt der Prüfung kann der Organist schon vorkommen, wenn er vorher die vom Orgelmacher gemachte Temperatur, ehe er die Register darnach stimmt, prüft, und dadurch den Wolf verhütet, wenn er die Temperatur so lange verwirft, als dieser sich noch in einer Tonart zeigt. Es ist allerdings zu beklagen, daß man diesen Wolf noch in so vielen Orgeln findet, da doch, besonders in Rezitativen, die Tonabweichungen oft so schnell kommen, daß man die Tonart, in welcher der Wolf steckt, ohnmöglich vermeiden kann, wenn man auch schon wollte, das alsdenn eine große Disharmonie veranlaßt.

Vielleicht ist es Einigen angenehm, bei dieser Gelegenheit zu vernehmen, wie ich mehrmal denen Orgelmachern, wenn sie bei der Temperatur in große

Verlegenheit kamen, schnell herausgeholfen habe. — Gemeiniglich stimmen diese die Terzen scharf, und die Quinten ganz rein, und alsdenn ist der Wolf zuverläßig da, und mancher Orgelmacher weiß dann nicht, wo er abbrechen soll; gemeiniglich greift er es am unrechten Fleck an, und macht es noch schlimmer. Freilich gehört zu meiner Methode ein äusserst feines Gehör, das die geringste Schwebung auf- oder abwärts bemerkt und fühlt. Meine Methode ist folgende: Sobald ich weiß, in welcher Tonart der Wolf stecke, so bemerke ich, ob die Quinte oder auch die Terz über oder unter sich schwebe, und lasse sie darnach abändern; alsdann probire ich diese veränderte Töne mit ihren Quinten, hart und weichen Terzen und Sexten. Finde ich diese oder nur einige richtig, dann bin ich bald am Zweck, wenn ich einige Töne derselben gelinde und unmerklich schweben mache; ich probire die weichen Terzen der mit diesen verwandten Töne, lasse da unmerklich nachhelfen, wo es noch ein wenig fehlen sollte, mindere noch einige zu scharfe Terzen, wo der Wolf gemeiniglich herrührt, und damit komme ich allemal bald in Stand. Wie viel an einer Temperatur gelegen, brauche ich nicht erst zu sagen. Ganz rein ist keine Temperatur zu machen, und der Gedanke streitet schon gegen die Sache selbst. Es giebt Tonarten, dahin schon von Natur ein scharfer Klang gehört, der eine gewisse Hoheit und Pomp erfordert, wie dis dur; dahin suche man

vorzüglich die Schärfe zu leiten, dieser Tonart wird sie wohl anstehen. Viele mathematische Musiker haben alle ihre Spekulationen deswegen erschöpft, und gleichwohl vergeblich gearbeitet, da es schon in der Natur zu liegen scheint, daß einige Tonarten heroischer klingen sollen, als andere; daher auch die Beihülfe des Monochordiums nichts zur Reinigkeit, wohl aber zum häßlichsten Wolf beiträgt. Man nennt daher eine Temperatur rein, wenn es die gewöhnliche Töne so sind, daß sie das Heroische einer oder der andern enharmonischen oder chromatischen Tonart überlassen, doch so, daß auch diese nicht widerlich klingen.

§. 21.

Findet man die Temperatur richtig, die der Orgelmacher gemeiniglich mit einer vierfüßigen Oktave veranstaltet, so untersucht man die Stimmung aller vierfüßigen Register, eins nach dem andern, läßt nachhelfen, wo es fehlen sollte; so auch die zweifüßigen; dann nimmt man das achtfüßige Prinzipal vor, und wenn dieses rein ist, probirt man alle achtfüßige Register nach diesem, und zuletzt die sechszehnfüßige Register, wie auch die Zungwerke, bei denen man insonderheit auf die Gleichheit der Stärke und Eigenschaft der Register zu sehen hat. Ist man damit zu Ende, so werden die Quinten nach einander vorgenommen; nach diesen den mehrfachen Kornett, den man mit der größesten Auf-

merksamkeit prüft, und bemerkt, ob keine Pfeifen mangeln, und ob sie recht rein gestimmt seyen. Alsdann gebe man seinen Ohren Zeit, um sich zu erholen, setze die Prüfung der Mixturen etwa auf den Nachmittag oder den folgenden Tag aus, und bewaffne sich hierauf mit Geduld. Sodann wird die Manualmixtur zuerst geprüft; man beobachtet sorgfältig, daß vorerst nur die Hauptpfeife, während die andern verstopft werden, mit der vierfüßigen Oktav rein stimme; dann giebt man dem Orgelmacher jedesmal mit einem Hammerschlag das Zeichen, die folgende Pfeife zu öffnen, und so fort, bis man gewiß ist, daß alle Pfeifen des Tons recht rein sind, und fährt fort, bis man die Mixtur durch alle Töne ganz rein gefunden; wobei ich nun freilich den Herren Prüfern rathe, unter sich abzuwechseln, um sich Kopfweh, einen starken Erwerb von Langerweile und Ungeduld zu ersparen. So verfährt man mit allen Mixturen, und endigt damit die Prüfung der reinen Stimmung, mit einem gleichfrohen Muth, wie der Reisende, der einen hohen Berg überstiegen, da freudig ausschnauft, und mit Entzücken das umherliegende niedere Land überschaut. Da manchem Orgelmacher schon die Geduld bei der Stimmung der Mixturen ausgeht, so kann man sich leicht vorstellen, wie verdrüßlich die Prüfung für die Examinatoren sey, worauf allein mehr als ein Tag verwendet werden muß, wenn man diese nicht rein findet, und das um so mehr geschieht, als oft die Ungeduld

den Orgelmacher leicht bewegt, über Schwebungen wegzueilen. Indessen ist dieses Register ein Hauptregister, weswegen man es nicht nur in alle Klaviere, sondern auch ins Pedal bringt, wo sie mit ihrer Schärfe, wie die Bässe mit ihrer Tiefe, durchdringen müssen, daher auf ihre Reinigkeit um so mehr zu sehen, damit sie ihre schneidende Kraft haben mögen.

§. 22.

Um sich nun von der ersterzählten ermüdenden Arbeit zu erholen, untersuche man nun die feinern Register, mit Zuziehung ihrer tauglichen Untersätze, durch melodiöses und der Natur des Registers gemäßes Spielen. Z. B. die Quintatön, ob sie ihrem Namen entspreche; die Viola da Gamba, ob sie den Violinklang habe, und auch bei etwa geschwinderen Läufen gut anspreche; das Gemshorn und Solicional, ob sie das seyen, was sie seyn sollen; ob die Oboe und das Krummhorn, wie auch das Fagott, die fein gearbeitete Zungen haben, und das wahre Instrument nachahmen, und wie sie sich mit ihren verschiedenen Untersätzen ausnehmen; ob die Trompeten das Schmetternde in der Tiefe, und oben hinauf das Feine des Instruments haben; ob die Vox humana einer Menschenstimme gleiche, oder wie ein Kalb blöke? Man mache damit, um alle recht zu prüfen, hunderterlei Veränderungen, und bereite sich auf den festlichen Tag vor, an welchem

man bei der öffentlichen Orgelprüfung durch diese Veränderung das Publikum Theil nehmen lassen, und vieler Menschen Ohren ergötzen will.

§. 23.

Endlich ziehe man das ganze Werk, und alle zum vollen Werk nützende Register, probire durch kraftvolles Spielen die Stärke der Orgel, und bemerke, ob alsdenn auch das Pfeifwerk voll anspreche, und gehörig klinge; wie die Bässe durchdringen; wie dabei die Bälge sich verhalten; ob das Werk nicht stoße, schwebe oder schlucke. Ist dieses, zum Preiß des Himmels, nicht, so beschließe man die Prüfung, und ruhe von der mühsamen Arbeit aus, indem man denen Herren Deputirten den Tag zu bestimmen überläßt, an dem sie die öffentliche Prüfung vor dem Publikum durch den Organisten oder einen Theil der Herren Prüfer zur Ergötzung der Zuhörer vornehmen lassen wollen.

§. 24.

Inzwischen setzen sich die Herren Prüfer, worunter ich auch den Organisten der Kirche zähle, zusammen, schreiben den Rezeß der Prüfung gewissenhaft nieder, machen aus einer Mücke keinen Elephanten, empfehlen vielmehr dem Orgelmacher besonders, das noch zu bessern übrig gebliebene nachzubessern; tadeln, was besser seyn könnte, loben aber auch, was dem Orgelmacher und seiner Kunst zum

Ruhm gereicht. Non omnia possumus omnes. Es Es giebt geschickte Orgelmacher, die in gewissen Stücken unnachahmlich sind; aber in andern eben nicht sonderlich exzelliren. Da muß man eins in das andere rechnen. In dieser Welt unterm Monde ist nichts Vollkommenes, und wird auch nie etwas Vollkommenes entstehen. Ist aber das Werk eines kunsterfahrnen Mannes würdig, das ist, mit allem Fleiß und Sorgfalt verfertigt, so empfehlen sie ihn in ihrer Berichtserstattung der Gemeinde zu einem großmüthigen Douceur.

§. 25.

Wäre aber das Werk in mehrern Theilen verpfuscht, dafür der Himmel eine Gemeinde bewahren wolle, so hätte man freilich den Pfuscher das Werk nicht sollen vollenden lassen; der Herren Prüfer Pflicht ist alsdenn, (gewiß eine der schwersten Arbeiten) die im Werk gefundenen Fehler spezifik anzugeben; anzugeben, worinn der Orgelmacher dem Akkord kein Genüge gethan; anzugeben, ob er im Stande sey, die Fehler zu verbessern, oder ob man einen Geschicktern hierzu berufen müsse, und was dem Verfertiger dießfalls abzuziehen, oder einzuhalten sey? Ist er aber im Stande, den Fehlern abzuhelfen, so schreibe man deutlich nieder, was er dabei zu leisten habe, und wie er es am füglichsten bewerkstelligen könne? Da denn freilich die Prüfer abermals zu berufen wären, damit sie bezeugen, ob

der Mann die Fehler wirklich verbessert, und endlich das ihm im Akkord Versprochene verdient habe; wobei es sich von selbst versteht, daß der Orgelmacher die Kosten tragen müsse. Oft aber tritt hier das Mitleid ein, und die Gemeinde leidet gemeiniglich am meisten dabei. Solche Fälle sollten doch die Gemeinden warnen, einem Orgelmacher keine Vorschüsse zu thun, sondern vielmehr immer ein Beträchtliches bis zur Vollendung inne zu halten, damit sie etwas haben möchten, woran sie sich halten könnten, wenn der Orgelmacher sein Versprechen nicht erfüllt, oder es zu erfüllen nicht versteht; vor Orgelmachern warnen, deren Ruhm noch nicht durch große Orgelwerke befestigt ist, und reizen, dem zuverläßigen Künstler lieber einige hundert Gulden mehr zu bezahlen, als dem Pfuscher.

§. 26.

Damit glaube ich alles gesagt zu haben, was bei einer Orgelprüfung zu thun ist. Veränderte Umstände erfordern Veränderungen bei den Anstalten; diese aber herzusetzen, hieße, zu weniges Vertrauen in die Talente anderer Menschen setzen. Wer diese sieben Kapitel vom Orgelbau mit Bedacht und Nachdenken gelesen hat, der wird sich gewiß den ganzen Mechanismus lebhaft genug vorstellen können, zumal, wenn er sich bemüht, den innern Bau einer Orgel näher zu betrachten; da kann er sehen, wie die Sache ist, hier aber lernen, wie sie seyn soll.

Insonderheit wünschte ich aber, daß Gemeindsvorsteher, die sich freilich um solche Kenntnisse weniger als um ihre Gebühren bekümmern, durch diese Schrift einsehen lernten, wie nöthig auch ihnen die Kenntniß des Orgelbaues sey, um nicht eintretenden Falls mit sich wie mit einem Balle spielen zu lassen; erkennen möchten, wie fad die Entschuldigung sey, wenn sie etwas bauen lassen, und hernach sagen: „Ich habe keine Kenntniß davon.“ Oder: „Es ist meine Sache nicht.“ Dergleichen Ausflüchte ich schon aus dem Munde solcher Männer gehört habe, die stolz genug auf Wissenschaften sind, die sie nicht besitzen, und unverschämt genug, bei Vorfällen, wobei mehrere tausend Gulden verwendet werden, sich damit auszureden. Gemeindvorsteher sollten doch das verstehen, was in ihr Fach einschlägt; und wer kann wissen, wann der Fall eintritt, eine neue Orgel bauen zu lassen? Erfordert alsdenn nicht ihre Ehre, sich nicht so ganz unwissend in diesem Fach finden zu lassen? Ich habe, glaube ich, genug gezeigt, wie oft Menschen mit den Gemeindskassen spielen, das wenigstens zu hindern doch ihre Pflicht ist. Aufbürden kann man nun freilich keinem Gemeindsvorsteher eigentlich, daß er den Orgelbau ganz verstehe, da man so wenige Bücher hat, die eine deutliche Anleitung dazu geben, und die, welche man hat, kaum dem Kenner recht verständlich sind. Wenn ich aber eben deswegen diese Schrift über den Orgelbau so geschrieben, daß

auch der Nichtkenner davon einen deutlichen Begriff sich erwerben kann, so glaube ich auch, eine solche fade Entschuldigung ungültig zu machen, und Ortsvorgesetzte zu reizen, sich des Vorwurfs nicht schuldig zu machen: Ignoti nulla cupido. Es ist kein Handwerksmann, der sein Werkzeug nicht kennt; und wie kann sich ein Organist entschuldigen, wenn er Gelegenheit hat, alle Theile seiner Orgel kennen zu lernen, und es nicht thut; der in jenem Fall hunderterlei Fehlern selbst leicht abhelfen kann und soll, welche Kenntniß wirklich auch zu seinem Metier gehört. Gleiche Bewandtniß hat es auch mit den Schulmeistern auf dem Lande; und dieses Buch kostet allzuwenig, als daß der Preiß jemand von dieser Kenntniß abhalten könnte, oder eine Gemeinde es nicht für sich und ihren Schulmeister anschaffen sollte.

Sed mundus vult decipi — decipiatur ergo.

Achtes Kapitel.

Rekapitulation.

Zur Bequemlichkeit des Lesers, der etwa sich nach einem oder dem andern Theil des Innhalts vorhergehender Kapitel genau erkundigen möchte, in welchen ich alles erschöpft zu haben glaube, was beim Orgelbau zu wissen nöthig seyn dürfte, will ich hier nur noch eine Rekapitulation des Innhalts der Kapitel, statt eines Registers, beifügen.

Erstes Kapitel.

Seite

§. 1. Von den Orgeln überhaupt. 13

§. 2. Wie sie entstanden. —

§. 3. Vorzug des Gesangs vor allen Instrumenten. 14

§. 4. Feierliche Gesänge bei den Juden und ersten Christen. —

§. 5. Anlaß zu den Orgeln. 15

Seite
§. 6. Eine Orgel verdient alle Aufmerksamkeit, weil sie zu Gottes Ehre dient. 16
§. 7. Muß stark genug seyn, um beim Choralgesang den Ton erhalten zu können. —
§. 8. Es kommt sehr viel auf ihre Stellung an. Beispiel davon. 17
§. 9. Ihre Verzierung verschönert die Kirche. 19

Zweites Kapitel.

Von den besondern Theilen einer Orgel.

Seite
§. 1. Aus welchen Theilen eine Orgel bestehe. 21
§. 2. Vom Gehäus. . . . . —
§. 3. Von den Klavieren. . . . 27
§. 4. Vom Pedal. 32
§. 5. Vom Anhängwerk. . . . 33
§. 6. Von den Wellaturen. . . . 35
§. 7. Von den Strakturen. . . . 36
§. 8. Von den Windladen. . . . 37
§. 9. Von den Pfeifenstöcken. 42
§. 10. Von den Registerzügen. . . . . —
§. 11. Von den Bälgen. 47
§. 12. Von den Kanälen. 56
§. 13. Vom Pfeifwerk. 57

Drittes Kapitel.

Beschreibung der bekanntesten und gebräuchlichsten Register nach dem Alphabet in 24 Paragraphen. Seite 68

Viertes Kapitel.

Von Orgeldispositionen.

Seite

§. 1. Bestimmung des schicklichen Platzes. 110
§. 2. Bestimmung der Register. 111
§. 3. Bestimmung der Face des Gehäuses. 112
§. 4. Bestimmung des Platzes für die Bälge. —
§. 5. Akkord mit dem Bildhauer. 113
§. 6. Akkord mit dem Schreiner. —
§. 7. Akkord mit dem Schlosser. 114
§. 8. Akkord mit dem Orgelmacher selbst, wovon aber das nächste Kapitel ausführlicher redet.
§. 9. Disposition einer Orgel von fünfzig Registern. 115
§. 10. Disposition einer andern von vierzig Registern. 119
§. 11. Disposition einer dritten von dreißig Registern. 122

Seite

§. 12. Disposition einer vierten von fünf und zwanzig Registern. 124

§. 13. Disposition einer fünften von zwanzig Registern. 125

§. 14. Disposition einer sechsten von zwölf Registern. 127

§. 15. Disposition einer siebenten von acht Registern. —

§. 16. Beschluß. 128

Fünftes Kapitel.

Vom Orgelakkord.

Seite

§. 1. Absicht des Verfassers. 129

§. 2. Warum er keine Preise ausgeworfen? —

§. 3. Und die Disposition von fünfzig Registern gewählt? 132

§. 4. Entwurf eines Akkords mit dem Orgelmacher. —

§. 5. Nacherinnerung. 149

Sechstes Kapitel.

Von Orgelreparationen.

Seite

§. 1. Untersuchung des alten Werks. 150

§. 2. Ist eine bloße Reparation oder eine Verstärkung nöthig, oder ist es besser, das alte Werk gegen ein neues zu vertauschen. 151

§. 3. Was im ersten Fall —

§. 4. Was im zweiten 152

§. 5. Was im dritten Fall zu thun? 153

§. 6. Formular eines Reparationsakkords. 154

§. 7. Warnung. 160

§. 8. Beschluß. 161

Siebentes Kapitel.

Von Prüfung der Orgeln.

Seite

§. 1. Wichtigkeit des Orgelbaues. 162

§. 2. Pflicht der Prüfer. —

§. 3. Bestechung. 163

§. 4. Wichtigkeit der Wahl der Prüfer. —

§. 5. Derer sind mehrere erforderlich. 165

§. 6. Warum der Organist der Kirche insonderheit zur Prüfung zu ziehen sey. —

§. 7. Bloßes Spielen der Orgel ist keine Prüfung. 167

	Seite
§. 8. Prüfung der Bälge.	168
§. 9. Prüfung des Winds.	169
§. 10. Prüfung der Windlade.	—
§. 11. Probe, ob das Werk schlucke? Woher es komme? Was dabei zu thun sey?	170
§. 12. Prüfung der Registerzüge.	171
§. 13. Prüfung der Klaviere und ihrer Koppelung.	172
§. 14. Prüfung des Pedals.	173
§. 15. Untersuchung der Sponden an den Windkasten, und der Ventile.	174
§. 16. Untersuchung der Wellaturen und Strakturen.	—
§. 17. — — — des Tremulanten.	—
§. 18. — — — des Pfeifwerks.	175
§. 19. — — — der Intonation.	—
§. 20. — — — der Temperatur.	176
§. 21. — der Stimmung aller Register.	178
§. 22. — der feinern Register und der Zungwerke, mit Zuzug verschiedener Untersätze.	180
§. 23. Prüfung des ganzen Werks in seiner Kraft.	181
§. 24. Relation.	—
§. 25. Verhalten bei einem verpfuschten Werk.	182
§. 26. Beschluß.	183

Und somit endige ich den Orgelbau, nachdem ich glaube, alles, was zu dessen Kenntniß gehört, deutlich erklärt zu haben; und sollte ich diese Wissenschaft nicht ganz erschöpft haben, so hoffe ich doch damit einige Fortschritte zu veranlassen, und einem andern Kenner Gelegenheit zu geben, was dabei noch zu erinnern wäre, ebenfalls ins Licht zu setzen, um durch Zusammensetzung der Kenntnisse ein Ganzes zu verbreiten.

Anhang.

Etwas vom Choral-Gesang und einige Bitten an die Herren Organisten zur Beförderung des Gottesdienstes.

§. 1.

Der Choralgesang ist das wichtigste Stück der Gottesverehrung, und das wirksamste Mittel, die Andacht zu entflammen, wenn er schön und harmonisch ist. Er ist von der ersten christlichen Kirche absichtlich vor dem Gottesdienst geordnet, um die Herzen zu Gott zu erheben, und sie dem Vortrag des christlichen Redners empfänglicher zu machen. In Ansehung dessen ist die Predigt der Zweck, der Choralgesang das Mittel. In Ansehung der Gottesverehrung selbst aber ist der Choralgesang beides zugleich. So oft ich einen schönen Choralgesang von etlichen tausend Menschen unter Begleitung einer kraftvollen Orgel gehört habe, so fiel mir bei, was Johannes in seiner Offenbarung im sechsten Vers des neunzehnten Kapitels von den Lobliedern der Seligen sagt, indem er sie dem Rauschen großer Wasser vergleicht.

§. 2.

Daß das höchste Wesen an diesen Lobliedern ein Wohlgefallen habe, bezeugt die heilige Schrift hin und wieder; und da ein reiner harmonischer Choralgesang mit jenem, jedoch nach Maaßgab des Irrdischen mit dem Himmlischen, zu vergleichen ist, so ist auch nicht zu zweifeln, daß auch das schwächere Lobopfer der Unvollendeten Gott nicht mißfalle. Gewiß, Beweggrund genug, das erbärmliche unharmische Geschrei aus dem öffentlichen Gottesdienst zu verbannen, das Gott mehr zum Greuel als Lob dient, und es der Mühe werth zu achten, da einen Gottgefälligen Choralgesang einzuführen!

§. 3.

Selbst unsere chatholische Glaubensbrüder fangen an, dem Choralgesang den Vorzug vor der figürlichen Musik zu geben, und einzusehen, welchen warmen Eindruck deutsche Loblieder auf das Herz des gemeinen Volks mache.

§. 4.

Die Würde unserer guten Choralmelodien gründet sich auf das Erhabene ihrer Melodien, so einfach sie auch aussehen, auf den Innbegriff der ganzen Tonkunst, und auf die feierliche Bewegung, die der Verehrung Gottes so angemessen ist. Sie übertreffen hierinn die besten Kirchenmusiken, deren wir so wenig gute, und zwar nur von den größesten

Tonkünstlern haben, wovon die meisten selten eine Kritik aushalten, selten das ausdrücken, was sie sollen, selten auf das Herz wirken, vielmehr zu einer schädlichen Zerstreuung der Zuhörer dienen; dagegen an einem schönen harmonischen Choralgesang ein jedes Individuum um so mehr warmen Antheil nimmt, als es dabei seine eigene Stimme zur Ehre des Höchsten erheben kann. Ein schöner, harmonischer Choralgesang wirkt nicht nur auf den Gottesverehrer, sondern auch auf den Verächter des öffentlichen Gottesdienstes, wenn der bei öffentlichen feierlichen Dankfesten die Antiphonie: Herr Gott dich loben wir ꝛc. den Lobgesang: Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut ꝛc. harmonisch singen hört. Wer kann das feierliche Lied: Jehovah ꝛc., bei welchem höchsten Namen und dem dreimal Heilig das Frauenvolk auf den Knieen liegt, und das Mannsvolk sich tief beugt, (wie es wenigstens seyn sollte) mit singen oder singen hören, ohne in seinem Herzen einen Drang zur tiefen Verehrung der göttlichen Majestät zu empfinden? Wer die trefliche Lieder unserer neuen Gesangbücher, von Gott, seinen Wohlthaten, Menschwerdung, Leiden, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt Christi, Sendung des heiligen Geistes, Tod, Ewigkeit, Pflichten gegen Gott, den Nächsten und gegen sich selbst, harmonisch singen hören, ohne den Herrn der Natur, die unbegreifliche Liebe Gottes zu den Menschen zu verehren, den Trost im Leben, Leiden und Sterben,

das Vertrauen auf Gott in seinem Herzen gestärkt zu fühlen, und zu den Pflichten gegen Gott und seinen Nächsten erweckt zu werden? Wen muß es nicht rühren, und zur Andacht entflammen, wenn er einige tausend Menschen mit harmonischer und gleichsam einer Stimme unterm Brausen der Orgel Gott so einmüthig preisen, sein Lob verkündigen, unter frommen Entschlüssen ihre anbetende Stimmen zu Gott so feierlich erheben sieht? Mich wenigstens haben solche Betrachtungen beim öffentlichen Choralgesang oft bis zu Thränen gerührt, und den Wunsch erpreßt: Daß doch unser Choralgesang einmal harmonischer, ordentlicher und nach dem wahren Geist der Melodien beim öffentlichen Gottesdienst eingerichtet werden möge. Ich sehe die Schwierigkeit, aber auch die Mittel, wodurch dieses zur Ehre dessen, dem wir alles schuldig sind, geschehen könne.

§. 5.

Die erste Schwierigkeit ist, die wenige Rücksicht, die man höhern Orts auf das so eben Gesagte nimmt, indem man den Choralgesang für so unwichtig schätzt, als schlecht er an vielen Orten ist, und nicht für das erkennt, was er seyn sollte, seyn könnte, und wirken sollte; man vergißt, wie schwer Konsistorien, Superintendenten, Pfarrer die Gleichgültigkeit werden zu verantworten haben, mit der sie diesen wichtigsten Theil des Gottesdienstes und des besten Mittels zur Erbauung in Verfall gerathen las-

sen. Freilich sind die wenigsten Pfarrer, Superintendenten und Konsistorialräthe Musiker, und können nicht einsehen, wo es fehlt, und wo die Verbesserung anzufangen. Aber dieses entschuldigt sie nicht. Sie haben Untergebene, die diesen Mangel an Kenntniß ersetzen können. Diese aber werden nicht gebraucht. Daher entspringt die zweite Schwierigkeit, daß weder Schulmeister noch Organisten in Ansehung ihres Spielens und Singens nach musikalischer Theorie vor ihrer Annahme gehörig geprüft werden. — Schulmeister werden für tüchtig erkannt, wenn sie ein Stück Feld gehörig aufnehmen können, das doch eine Nebensache ist, ein wenig, oft schlecht genug, katechisiren können; sie mögen übrigens ihren Choral noch so schlecht spielen, oder noch so unfähig seyn, eine unbekannte Choralmelodie vom Papier wegzusingen. Wie soll ein solcher Mensch fähig seyn, auf seinem Dorf die Orgel harmonisch zu spielen, und den Choralgesang zugleich gehörig zu führen? Wie seinen Schülern Unterricht im Singen geben können, der selbst keine Quart finden kann? Daher das jämmerliche Geschrei auf den Dörfern, statt eines Gesangs; daher das elende Gedudel der Schulmeister auf den Orgeln; daher die Kälte der Gemeinde bei dem Choralgesang; daher das alle Melodie und Begriffe verderbende langsame Singen, weil der Schulmeister erst seine Griffe während dem Spielen studirt, die seine Stimme leiten müssen; daher die unverzeihliche Nachläßigkeit der Vorsinger in

den Städten, die bei aller ihrer schlechten Melodiekenntniß zu bequem sind, die Choralbücher mit sich in die Kirche zu nehmen, und wenn sie ohne Orgel singen müssen, von einer Melodie in die andere gerathen, und selbst nicht wissen, wie sie daran sind; daher ewige Neckereien zwischen Organisten und Vorsängern; daher der schlechte Unterricht in den Städten in der Singkunst; daher der schlechte Begriff vom Geist der Melodien und dem in ihnen liegenden Affekt; daher die Verketzerung der Melodien selbst mit allen ihren Folgen; daher das stille Gesumse des Frauenvolks, das doch mit seiner hellen Stimme dem Choralgesang das Erhabene geben sollte; daher die klägliche Verwirrungen bei so vielen öffentlichen Gottesdiensten, durch die der Verehrer Gottes geärgert, der Gottesdienst lächerlich, dem höchsten Wesen ein Greuel, und seine Ehre, statt gepriesen, geschändet wird.

§. 6.

Diese Hindernisse sind nun freilich wichtig, aber nicht unmöglich, sie zu heben. Es ist Pflicht; dazu gehört aber Eifer und guter Wille. Guten Willen ist man jeder Gottesverehrung schuldig. Fürsten, die von ihren Unterthanen Frömmigkeit, Tugend und Gottesverehrung, sittliches Leben und guten bürgerlichen Wandel verlangen, müssen auch dazu beitragen; dieses erfordert schon ihre eigene Ruhe und Sicherheit: Der fromme sittliche Bürger wird nie Rebell. Gottesdienst ist, ausser der Pflicht gegen Gott, eine An-

gelegenheit des Staats. Der muß schön und ordentlich seyn, wenn er frommes und sanftes Gefühl im Menschen erregen soll. Er muß dem Menschen Ehrfurcht gegen Gott erregen, und seiner Majestät angemessen seyn. Wie kann der Mensch Ehrfurcht gegen seinen Fürsten haben, wenn er sieht, daß die Verehrung Gottes beim öffentlichen Gottesdienst vernachläßigt wird, dessen Stadthalter der Fürst ist? Aus allen diesen Folgen erscheint sattsam, wie wichtig dem Staat ein schöner, ordentlicher Gottesdienst sey. — Wenn nun der Choralgesang ein Hauptstück der Gottesverehrung ist, wenn ein schöner Choralgesang die schönste Wirkung auf das menschliche Herz hat, wenn dessen Wirkung unbestritten ist, so werden die Mittel allerdings nothwendig, wodurch man einen bisher so vernachläßigten Choralgesang wieder herzustellen hat. Welches sind nun diese Mittel? Gewiß mehrere Simplifizierung des Gottesdienstes nicht, darauf schon Theologen selbst angetragen, weil sie wähnen, dieser bestehe hauptsächlich im Predigen, das doch wahrlich dem Gesang und Gebet weit nachsteht, da die Predigten oft eben so schläfrig angehört als vorgetragen werden. Welcher Gottesverehrer erkennt nicht schon mit mir, daß an vielen Orten der Gottesdienst bei uns Evangelischen schon allzusehr simplifiziert, und allzulau getrieben werde. Nie hat er mehr Aufmunterung und Erwärmung nöthig gehabt, als eben jetzt. Mit was kann das mehr geschehen, als durch einen herzerhebenden harmonischen Gesang? Da dieses unläugbar ist,

wie könnten sich Konsistorien, Superintendenten und Pfarrer ferner entziehen, es zu ihrer Hauptangelegenheit zu machen, dem Choralgesang seine erste Würde wieder zu verschaffen? Wie aber das angreifen? Von Seiten der Konsistorien sehe man mehr bei denen Schulmeisterprüfungen auf musikalische Kenntnisse, auf tüchtiges Choralspielen und Sing- nicht Schreikunst, auf festes Absingen vom Blatt; so auch bei den Vorsängern in den Städten und bei denen Organisten nicht auf Fachsen, sondern auf regelmäßige Behandlung der Chorale und tonleitenden Bässe; auf wahre Begriffe und Kenntniß der Natur des Choralgesangs. Die Superintendenten seyen aufmerksamer bei ihren Visitationen auf den Choralgesang, als je geschehen; sie erkundigen sich, warum dieser auf vielen Ortschaften so elend und äusserst schlecht sey; weisen den Schulmeister an, mit den tüchtigsten seiner Schüler und Schülerinnen Singstunden zu halten, und sie in den Choralmelodien fest zu machen, wozu er anfänglich nur sechs, sodann zwölf, und endlich die ganze Schule ziehe, damit von diesen die Gemeinde gelenkt werden möge. Dieses wird den Schulmeister selbst in Uebung setzen, und in einigen Monaten der Choralgesang eine bessere Gestalt gewinnen. Gefreut hat es mich, daß viele unserer neuen Lieder nach Melodien gesetzt worden, die nur auf gewisse Festtäge, also des Jahrs einmal gesungen werden, wodurch die herrlichste Melodien, z. B. Auf diesen Tag bedenken wir ꝛc. Christ ist erstanden ꝛc. Der Tag

der ist so freudenreich ꝛc. denen Gemeinden unbekannt und immer neu blieben. Soll aber die Gemeinde gut singen, so muß sie in den Geist der Melodie eindringen, und einen Begriff von der Melodie bekommen, das leicht geschieht, wenn der Schulmeister, Organist und Vorsänger verstehen, das rechte Zeitmaaß einer Melodie zu treffen, demnach das allzu langsame Singen, das nur ein Hülfsmittel des schlechten Organisten und Vorsängers ist, vermeiden. Allzu langsames Singen benimmt jeder Melodie Kraft und Leben. Es macht der Gemeinde die Melodie schwer und unbegreiflich, da sie allen Zusammenhang der Melodie und den unentbehrlichen Takt dadurch verliert. Der Vorsänger muß sich dabei ausserordentlich anstrengen, um der Gemeinde jeden Fortschritt einer Silbe zu bezeichnen, und sich ausser Athem schreien, dagegen er wohl verschnaufen dürfte, wenn der Choral melodiös fortgesungen wird, da die Gemeinde sodann die Melodie nach der Natur leicht begreift, und ohne Beihülfe von selbst fortsingt; dann wird man singen, und nicht mehr schreien hören, alle Choralmelodien werden alsdenn nicht mehr schwer scheinen, sondern schön und leicht zu singen seyn, und ein Lied bis zu Ende gesungen werden können, ohne den Gottesdienst deswegen zu verlängern. Der Superintendent mache es dem Landpfarrer zur Pflicht, auf die Singstunden genaueste Acht zu haben, und der Pfarrer wohne diesen mehrmals selbst bei. Man gestatte Prämien an die Schüler, die darinnen Talente zeigen, um die Trägere aufzumuntern. Man verkünde der Ge-

meinde, sich nach den Schülern und der Orgel in ihrem Singen zu richten, und untersage ihr, wild darein zu schreien rc. Die Konsistorien setzen den hierinn fleißigsten Schulmeistern selbst Prämien aus, und ertheilen ihnen hierüber ein öffentliches Lob; sodenn wird es gewiß gehen, und der der Ehre Gottes schuldige Endzweck gewiß bald erreicht werden. Dagegen strafe man die Saumseligen mit Verweisen, und fruchtlosen Falls mit Translokation, und zeige dadurch, daß es mit der Anordnung wahrer Ernst sey.

§. 6.

Wer sich in den Geist der Choralmelodien recht hineingearbeitet hat, der bewundert die Kunst ihrer Verfasser. Sie sind der Innbegriff der ganzen Tonkunst. Wer ist so kühn und so vermessen, bessere Melodien über das Lied: Herr Gott, dich loben wir rc. Kyrie Eleison rc. Wir glauben all an einen Gott rc. Wacht auf, ruft uns die Stimme rc. eine sanftere und vertrauenvollere, als: Wer nur den lieben Gott läßt walten rc. und mehrere andere gewiß nie genug geschätzte Melodien, zu verfertigen? Ich weiß wohl, daß es Einige gewagt haben, aber sie haben fehlgeboren. Ihrer Geburt fehlt es an Tonkunst und Energie.

§. 7.

Ja, es ist wirklich schwerer, als mancher Organist glaubt, eine schöne Choralmelodie in dem Geist

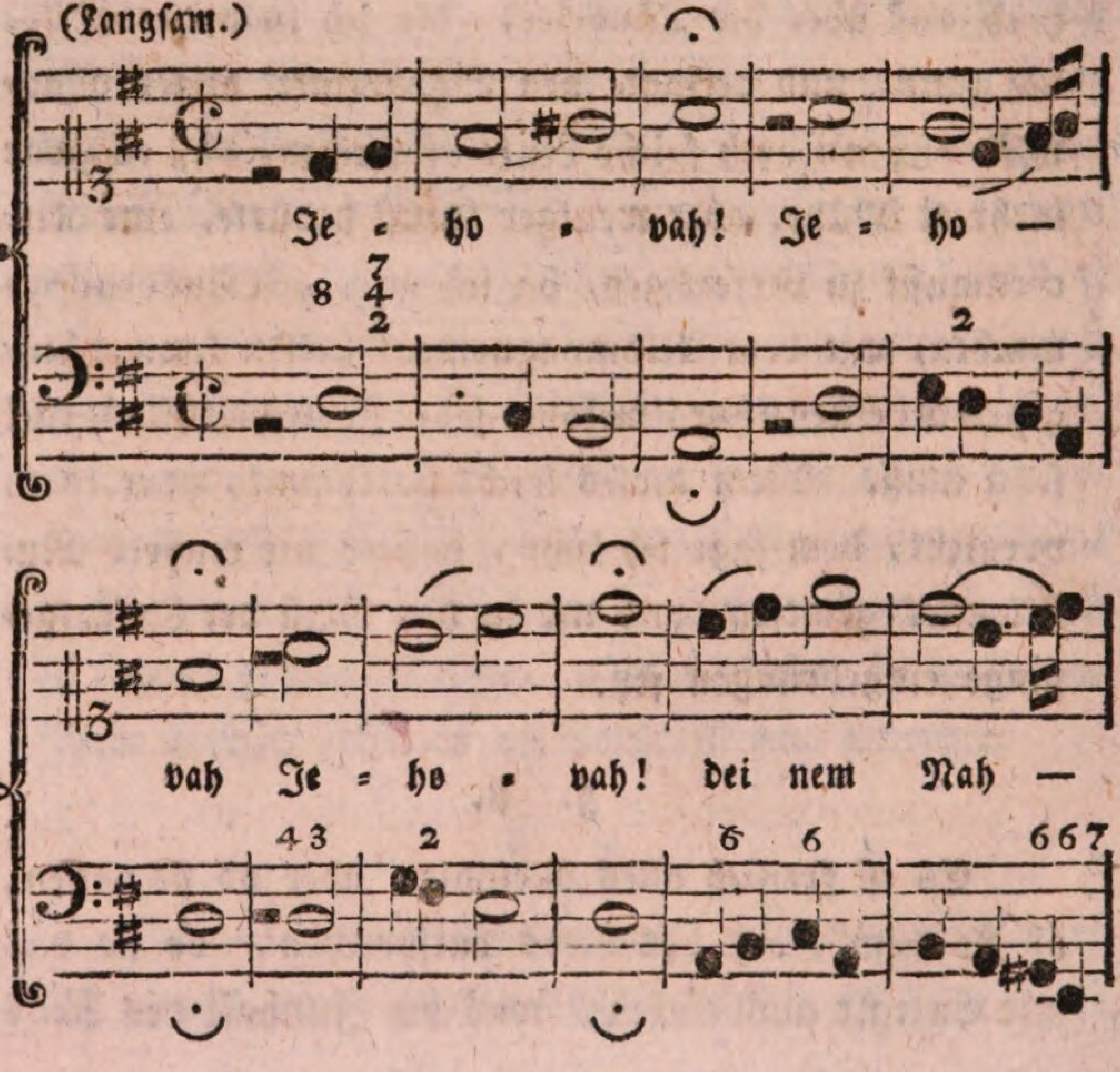
des sechszehnten Jahrhunderts zu setzen, da es gewiß nicht gleich gilt, welche Töne man da darüber setze, und welchen Gang man der Melodie gebe. Hierüber wird freilich mancher Afterkomponist stutzen, oder hoch auflachen. Aber ehe er lacht, so studiere er zuvor unsere alte trefliche Melodien. Er studiere die nie sonderlich geachtete Melodie: Christ ist erstanden rc. und sage mir sodann, ob er eine solche Ausdrucksvolle Melodie besser zu setzen, oder nur nachzuahmen sich getraue. Ich habe in einem geschriebenen Choralbuch eine Melodie über das Lied: Wer nur den lieben Gott läßt walten rc. gefunden, dagegen der Mann die alte Melodie weggelassen. Ich seufzte hoch auf über die Tändelei, die ich in dieser Melodie fand, und beklagte den Eigendünkel dieses Mannes. Wenn doch solche Leute bemerkten, daß es zwar mehrere Mühe, aber weniger Kunst bedürfe, eine Kirchenmusik zu verfertigen, da ich mir, den Ausdruck zu machen, mit dem Akkompagnement helfen kann, hingegen bei einer Choralmelodie jeder Fortschritt Ausdruck seyn muß. Wem dieses leicht vorkommt, oder es so vorgiebt, dem sage ich kühn, daß er nie wahrer Musikkenner gewesen, und nie in den Geist der Choralgesänge eingedrungen sey.

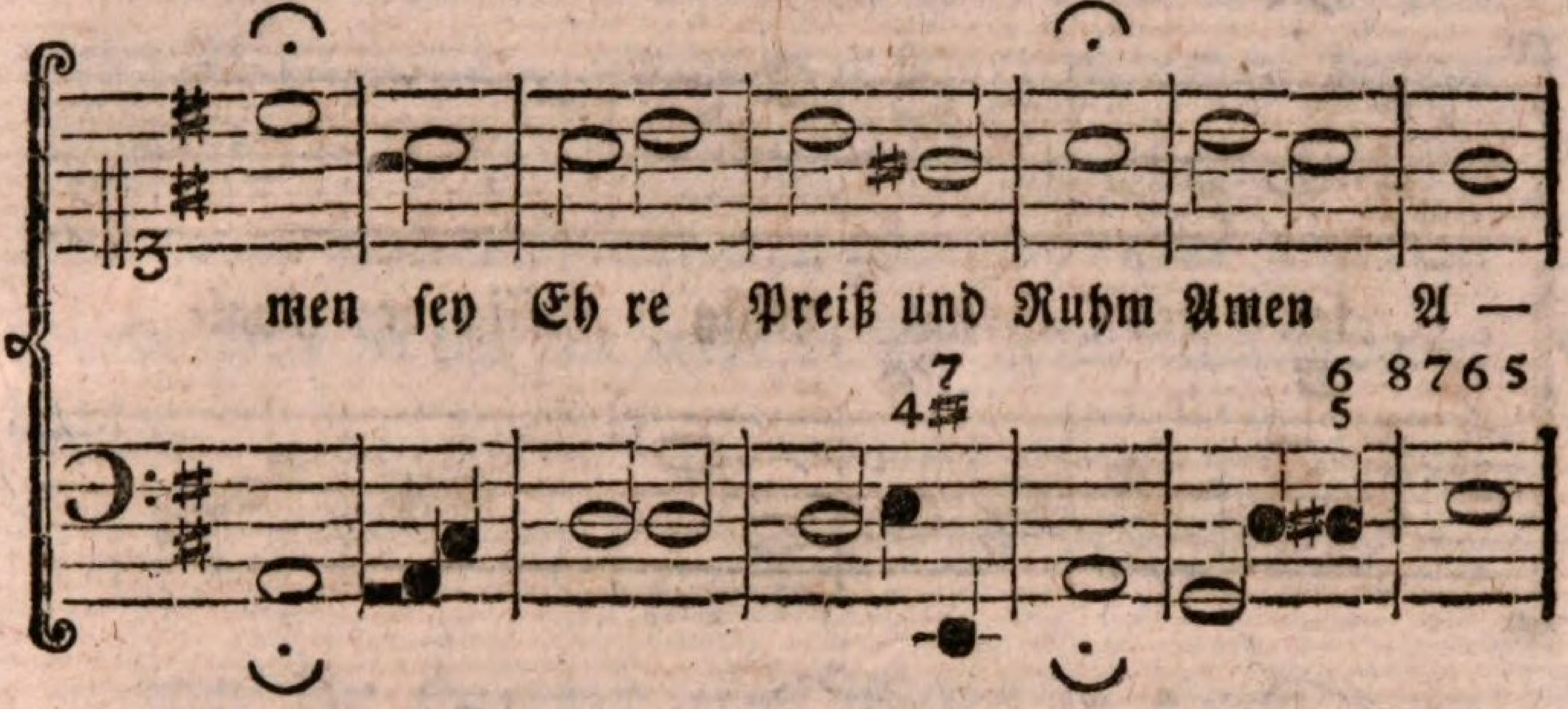
§. 8.

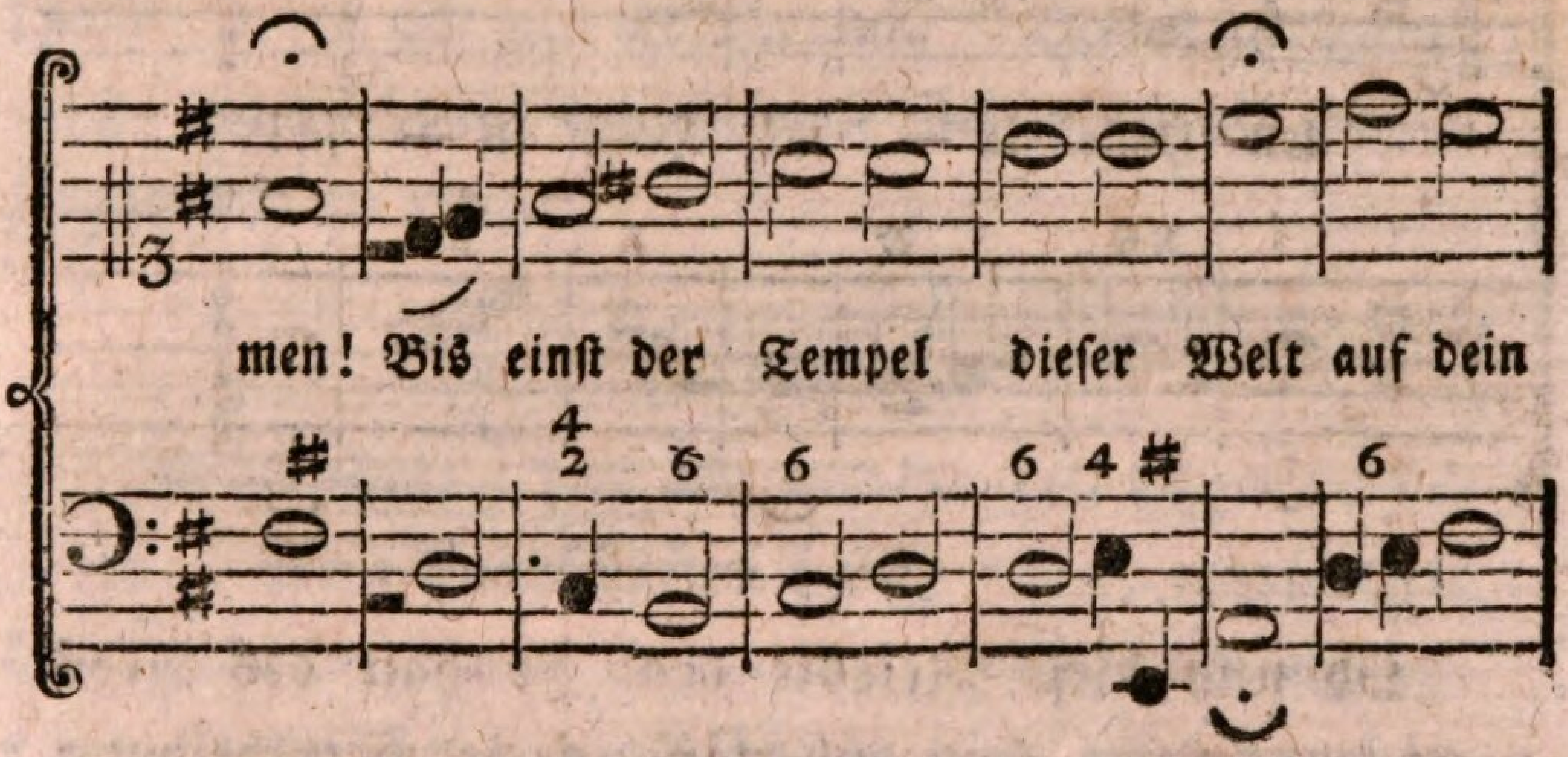
Es ist freilich alles Melodie, aber ob sie passen, ob sie dem Geist des Lieds entsprechen, ob sie das mit Energie ausdrücken, was der Innhalt des Lieds

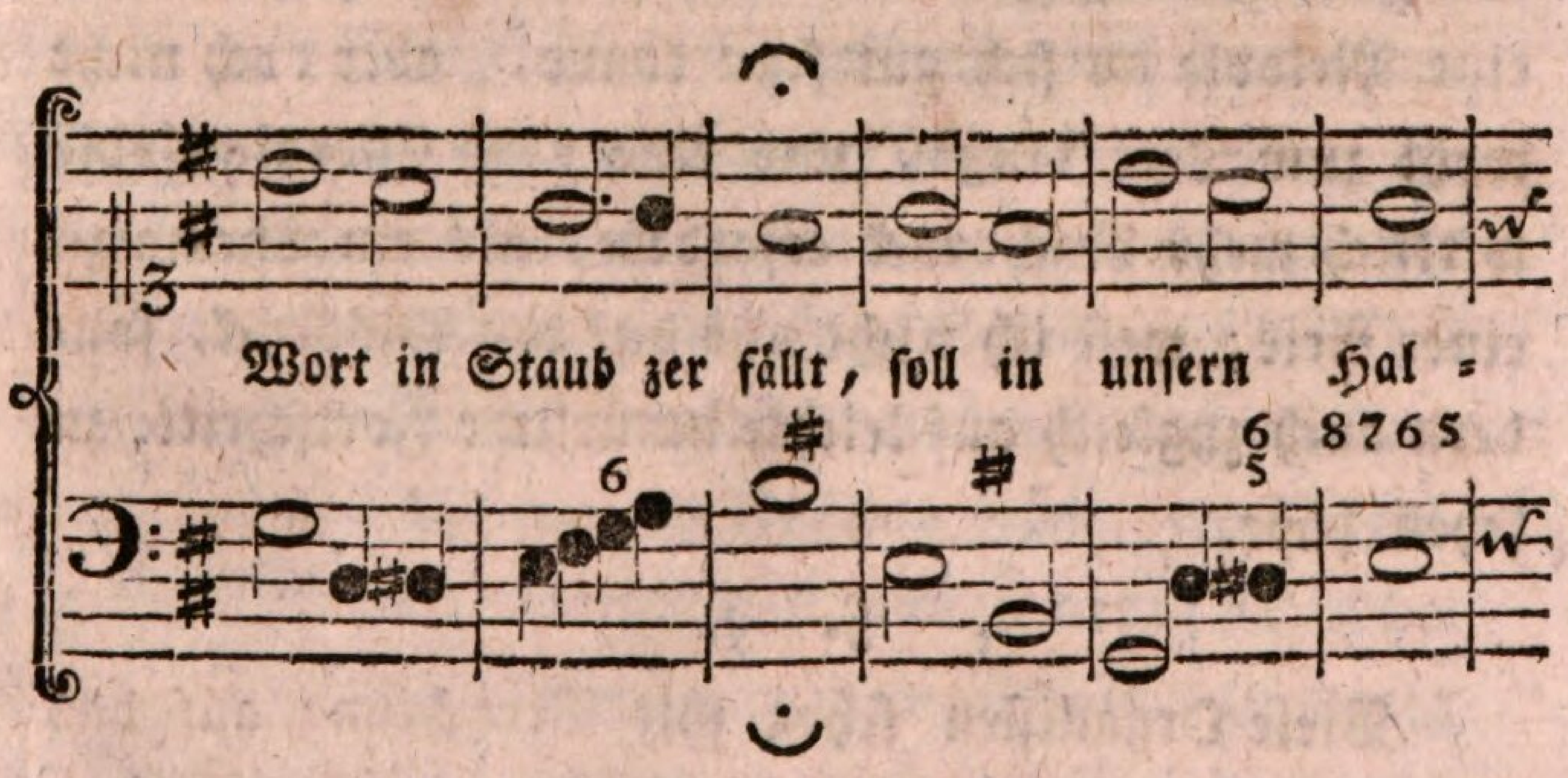
sagt, das ist die Frage. Ich habe verschiedene Melodien über das Lied: Jehovah ꝛc. von Klopstock gesehen, sie aber alle für die Erhabenheit des Liedes zu tändelnd gefunden. Der Höchste Name erfordert tiefe Verehrung, und diese muß die Melodie ausdrükken. Nachstehende hingegen fand ich so treffend, daß ich sie zum Beispiel mitzutheilen mich nicht entziehen kann. Kunstverständige werden sie der Idee angemessen finden, die ich mir, als ich die Melodie sah, von der Idee des Verfassers abstrahirte; nämlich: so konnte der Hohepriester vor dem Allerheil gsten zu Gott singen.

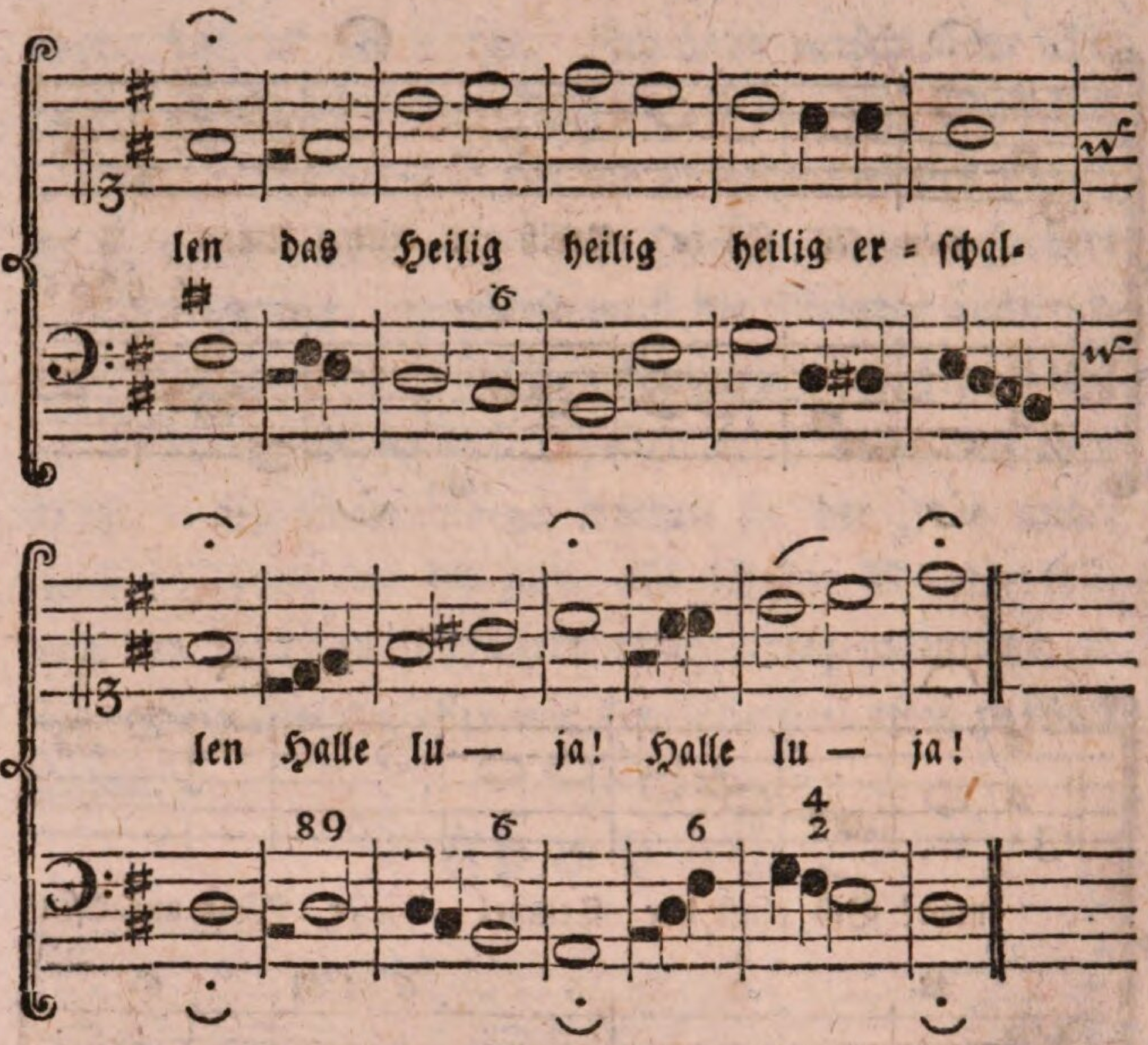
Jehovah.




men sey Eh re Preiß und Ruhm Amen A —
7
4♯
6 8765
5


men! Bis einst der Tempel dieser Welt auf dein
♯
4
2
6
6
6 4 ♯
6


Wort in Staub zer fällt, soll in unsern Hal =
6
♯
♯
6 8765
5



Ob nun diese Melodie dem Innhalt des Lieds nicht angemessen sey, überlasse ich der Entscheidung des Kenners. Ich wollte aber damit nur zeigen, daß eine Melodie an sich gut seyn könne, aber doch nicht wohl zum Text tauge, und eine neue Choralmelodie wirklich mehr Nachdruck erfordere, als ein Thema zu einer Arie; weil ich nicht nur auf den Ausdruck, sondern auch zugleich auf leichte natürliche Fortschritte zu sehen habe.

§. 9.

Viele Organisten sehen mit Verachtung auf das Choralbuch herab, als auf eine Sache, die sie längst an

den Schuhen zerrissen hätten. Ich hörte Einige von dieser Klasse spielen, nahm aber leider manchen Holperer wahr, blos, weil sie nicht nöthig fanden, der Melodie mehr Aufmerksamkeit zu gönnen, oder besser zu sagen, weil sie sich nie recht in das Fach eingearbeitet haben.

§. 10.

Daß ein Organist recht Vieles zu einem guten Choralgesang beitragen, oder Viel dabei verderben könne, weiß ich aus Erfahrung. Dieses veranlaßt mich, nachstehende verschiedene Bitten an die Herren Organisten zu wagen:

§. 11.

Es ist wahr, daß wir wenige gute Choralbücher haben. Viele Landschaften haben eigene eingeführte Choralbücher; viele Organisten machen sich eigene, wenn sie mit denen eingeführten nicht zufrieden sind. Man wird vielleicht lachen, wenn ich sage, daß ich dem Störl- und Stolzelischen Choralbuch, mit allen ihren Fehlern, gleichwohl den Vorzug unter denen gebe, die mir zu Gesicht gekommen. Eben die Verachtung, mit welcher man wegen dem schlechten Gesang auf die Choralbücher herabsieht, veranlaßt manchmal, daß die Konsistorien einem Manne den Auftrag geben, ein Choralbuch zu schreiben, der unfähig ist, und zu wenig Kritik besitzt, die Spreu vom Weizen zu unterscheiden; zu wenig die Setzkunst kennt, um die verdorbenen Melodien wie-

der in ihrer ursprünglichen Reinigkeit herzustellen. Was kann man alsdenn daher erwarten? Choralbücher, darinn man nicht eine einzige ächt gerathene Melodie findet; die er aus andern herausgeschrieben, die er nicht prüfen konnte, ob sie die Melodien ächt haben oder nicht, und zufälliger Weise und zum Unglück erwischte er das schlechteste zu dem Ende. Um nun nicht gerade einen Abschreiber zu machen, ändert er, wo etwas nicht nach seinem Geschmack ist, und macht das Uebel ärger. Noch mehr: Er will zeigen, daß er fähig sey, andere Bässe, als sein Autor, unterzusetzen, und verfällt dadurch auf das Unnatürliche; die untergesetzte Bässe sind gezwungen, und verderben nicht nur die Melodie, sondern auch die Harmonie. Nach solchen Choralbüchern muß nun der Landschulmeister, der die Fehler seines Choralbuchs unmöglich beurtheilen kann, spielen. Was entsteht daraus? Die Gemeinde, die vorher die Melodie recht gesungen, muß jetzt anders singen lernen, und da entsteht nichts als Verwirrung. Der Choralgesang wird im ganzen Land verdorben; nur hier oder da hat es in einer Stadt einen Organisten, der im Stand ist, die Fehler des eingeführten Choralbuchs einzusehen, es zurück zu legen, und nach den ächten Melodien zu spielen. Indessen entsteht die Verwirrung gleichwohl da, wenn ein solcher Mann einen Nachfolger bekommt, der da glaubt, nach Vorschrift des eingeführten Choralbuchs spielen zu müssen. Doch wer will die Folgen eines schlechten Choralbuchs, und die Verschlimmerung des Choralgesangs, die dadurch entsteht, all hererzählen. Der Andere, der sich selbst für sei-

ne Orgelgemeinde ein eigenes Choralbuch verfertigt, dieses aber eben so wenig kritisch bearbeitet, wie Jener, wohl gar eigene Melodien nach seinem Geschmack macht, und alte gute ausmerzt, veranlaßt die Unordnung nur in seiner Kirche; ist aber mehr als eine Kirche in der Stadt, so wissen die Leute in der Stadt gar nicht mehr, wie sie singen sollen. So viel Unheil beim öffentlichen Gottesdienst kann ein falsches Vertrauen veranlassen, wenn man unfähige Leute für fähig hält, etwas tüchtig zu bearbeiten, davon sie doch keine Kenntniß haben, und wichtiger ist, als sie glauben.

§. 12.

Es ist nicht nur eine Hauptsache, die Choralmelodien in ihrer ächten und reinen Gestalt in die Choralbücher aufzunehmen, sondern es kommt auch sehr viel auf die untersetzende Bässe an; und eben da verfehlt man sich am meisten. Wenn doch solche Afterkomponisten dabei bedächten, zu welchem Endzweck die Orgeln in die Kirchen gesetzt werden! Ist es nicht der, eine in der Tonkunst unerfahrne Gemeinde in ihrem Gesang zu lenken und zu leiten, und sie die Melodie leicht fassen zu machen? Kann das geschehen, wenn man fehlerhafte, regellose, unnatürliche, die Melodie verunstaltende, sogenannte künstliche Bässe, blos, um etwas Besonders zu zeigen, und sich als einen künstlichen Orgelspieler zu brüsten, untersetzt? O ihr stolze Afterkomponisten! sprecht, setzt euch selbst eure Strafe! Was verdient der Mann, der durch sei-

nen Stolz und Eigendünkel den der Ehre Gottes gewidmeten Kirchengesang und den Gottesdienst im ganzen Lande, statt verbessert, auf ganze Nachkommenschaften verdirbt, statt Erbauung Aergerniß anrichtet, vielen tausend Menschen Verachtung gegen den öffentlichen Gottesdienst, um der Verwirrung willen, einprägt, und selbst ihren Seelen schadet?

§. 13.

Wer jetzt noch nicht einsehen mag, wie viel an Verfertigung guter Choralbücher in einem Lande gelegen, an dem wäre alle weitere Belehrung verloren. Wenn jetzt noch ein unfähiger Mann einen Auftrag annehmen mag, dem er nicht gewachsen ist, der wage es auf seine Verantwortung immerhin, seine schlechte Kenntniß dem Publikum öffentlich darzulegen. Der rechtschaffene, redliche Mann aber wird seine Fähigkeit gewiß vorher prüfen, ehe er einen solchen Auftrag annimmt; sich selbst prüfen, ob er hierzu genug Kritik, Setzkunst und Talente besitze.

§. 14.

Das Vorspielen vor dem Choralgesang ist theils zur Uebung des Organistens, insonderheit aber die Gemeinde in dem Ton zu befestigen, aus dem das Lied gesungen wird, theils auch, sie darauf vorzubereiten, und durch Aufmerksamkeit die Zerstreuung zu verhüten. Da ist es nun ein Jammer, wenn man die Vorspiele der Schulmeister auf den Dörfern hört. Da hört man Menuette, Schleifer ꝛc. welche Vorbereitung! —

Sollte man nicht für solche Leute besorgt seyn, und ihnen leichte Präludien in die Hände schaffen, die sie selbst zu lernen im Stande wären, um dem Aergerniß zu wehren? Ich wende mich davon weg, und richte mein Augenmerk auf das Vorspielen der Organisten in den Städten. Man trift da verschiedene Leute an: Männer, die eine ganze Gemeinde in der Aufmerksamkeit erhalten können, und die herrlichste Phantasieen vortragen; andere, die gelernte Fugen und Präludien spielen. Da die Orgeln in den Städten nun schon so sind, daß sie viele feine Register haben, die einem Phantasiereichen Organisten immer Gelegenheit zur Veränderung seiner Einfälle geben, so kann es geschehen, daß die gelernte Fugen und Präludien sich bei einigen Registerzügen nicht zum Besten ausnehmen; und daher wünschte ich, daß die sich auf anderer Leute Machwerk verlassende Organisten mehr auf anständige Phantasien sich befleißigen möchten. An jene Phantasiereiche Herren aber gelangt meine Bitte, ihre Phantasieen doch der Sache besser anzupassen, und nicht allzutändelnde Themata zu wählen. Wie schön würde nicht ein aus einer Strophe des zu singenden Liebs genommenes Thema klingen, das er meistermäßig ausführen, und so die Zuhörer auf das Lied vorbereiten und in Aufmerksamkeit erhalten könnte! Ein Organist muß immer suchen, seine Gemeinde in der Aufmerksamkeit zu erhalten; deswegen hat seine ihm untergebene Orgel die verschiedene feine Register, womit er angenehme Abwechslungen treffen kann; dagegen man

von denen bequemen Fugen- und Präludienspielern fast immer Einerlei hört. Gut ist es, wenn der Organist an Festtägen mit vollem Werk beim Vorspiel einen Unterschied macht, und somit das Fest mit vollen Tönen ankündigt.

§. 15.

Ich wünschte, daß es überall eingeführt wäre, daß die Organisten die Choralmelodie jedesmal vor dem Gesang einstimmig mit variirendem Baß vorspielten, und den Eingang dazu mit dem Vorspiel machten. Es hat dieses seinen vielfachen Nutzen. Der erste ist, daß der Organist der eigentliche Mann ist, der das rechte Zeitmaaß des Lieds angeben kann; der zweite ist, daß die Gemeinde dadurch eine Idee von der Melodie bekommt, und mit mehrerer Aufmerksamkeit alsdenn singt; der dritte ist, daß er, da verschiedene Lieder auf mehrere Melodien gesungen werden können, die rechte wähle, und, da oft Organist und Vorsänger nicht mit einander Abrede nehmen können, jener dadurch die Melodie anzeige, nach der gesungen werden soll, da es leicht geschehen könnte, und schon geschehen ist, daß bei Unterlassung des Vorspiels der Vorsänger gerade eine andere Melodie zu singen angefangen, und Verwirrung veranlaßt hat, die doch beim öffentlichen Gottesdienst so sorgfältig zu verhüten ist; der vierte ist, daß durch das Vorspielen die Gemeinde die Melodien am geschwindesten faßt. Freilich kommt es dabei auch sehr viel auf den Vortrag an. Ich habe gute

Organisten, die eben so verächtlich auf das Choralbuch blickten, dagegen ziemlich sich verstoßen sehen, indem sie eine etwas seltenere Melodie rasch vorspielen wollten, und fast die Melodie gänzlich darüber verfehlten. Blos die Noten treffen, dünkt mich gerade wie ein Mensch, der etwas eintönig ohne Energie daherliest. Eine Melodie muß mit Nachdruck und singend vorgespielt werden, wenn es auf die Gemeinde Eindruck machen soll; daher ich auch den geschickten Organisten bitte, jedesmal die Melodie vorher bedächtlich zu überlesen, damit er sie natürlich vortragen möge.

§. 16.

Ein wahrer Uebelstand ist es, wenn der Vorsänger den Organisten seine zwischen den Strophen eines Lieds machende Passages nicht vollenden läßt, sondern wie ein wildes Thier immer fortplärrt, und gleich wieder die folgende mit Plärren anfängt; und so, wie in allem unwissend, auch da seine schlechte musikalische Kenntniß auskramt, und dadurch den Organisten in seiner Schuldigkeit stört, die Gemeinde durch seine Passagen in den folgenden Ton einzuleiten, welches dem Choralgesang einen unglaublichen Schwung giebt. Solche unvernünftige Vorsänger, dergleichen es, leider, auch in den Städten giebt, sollte man unter bedrohender Strafe zur Ordnung anweisen, und Kassation darauf setzen, wenn sie es im Rausch, oder den Organisten damit zu quälen,

thun. Der Schulmeister auf dem Land macht freilich seine Einleitung in den C Ton mit den drei Noten g. a. h. c., aber der Stadtorganist kann damit seine Force zeigen, und es muß allemal für ihn kränkend seyn, wenn ein solcher toller Bursche ihn darinnen stört. Für den Landschulmeister wünschte ich, daß sich ein Organist über ihn erbarmte, und für die gewöhnlichste Choraltöne solche Passagen drukken ließe, die sie selbst in die Finger zu bringen wüßten. Mit guten Passagen kann der Organist einem Choralgesang Kraft und Leben geben, und selbst das kurze Intervall giebt diesem eine Art von Feierlichkeit; nur müssen sie nicht zu gedehnt seyn.

§. 17.

Den Choralgesang muß der Organist mit vollem Werk begleiten, aber dabei immer lebhafte Veränderungen im Spielen anbringen. Simple Griffe und ein langsamer Gang des Gesangs ist zum Einschläfern. Er hüte sich aber ja, solche Veränderungen anzubringen, welche die Harmonie stören, wie Einige damit sich groß machen, wenn sie, wie sie es nennen, künstliche Bässe anbringen. Wenn doch solche Männer ihre überspannte Kunst zum Vor- oder Nachspiel sparten, und bedächten, daß sie mit sammt ihrer Orgel nur da seyen, um die Gemeinde bei einem harmonischen Gesang zu erhalten; das vermag nun nichts mehr, als Bässe, die der Melodie angemessen, also nicht willkührlich sind; Bässe, die dieser

erst die rechte Kraft geben; Bässe, die von einem Ton in den andern leiten. Wer diese Absicht nicht erfüllt, der stört die Harmonie, ärgert die Gemeinde, und verwirrt den Gottesdienst. Und mit was? Mit einem übelangebrachten Stolz und Uebermuth, die von seiner Unvernunft zeugen. Damit schließe ich aber eine lebhafte Variation im Choralspielen nicht aus, welche die einleitende Haupttöne beibehält, und es ist eine Seelenlust, einen Mann einen Choral spielen zu hören, wobei die Variationen einer harmonisch brausenden See gleichen.

§. 18.

Hierzu gehört nun freilich ein wenig mehr, als einen Generalbaß herzuhacken, die Signaturen zur Noth zu treffen, oder auswendig gelernte Fugen und Präludien mechanisch herzuspielen. Zu einem schönen Choralgesang, welcher der Endzweck dieser meiner Erinnerungen ist, muß der Organist hauptsächlich das Seinige beitragen. Ich habe daher sie auf die Misbräuche, auf das Schädliche ihrer Kunst aufmerksam machen, und den Vernünftigen bitten wollen, seiner Kunst und Wissenschaft die vorzügliche Ehre zu verschaffen, daß er sie zweckmäßig anwende, und sich dadurch von dem Schwarm ehrsüchtiger Pedanten auszeichne; daß sie Jener überspannte Fehler meiden, ihre Kunst da zeigen, wo sie hin gehört, und damit sich Ehre erwerben, daß sie beweisen, daß sich ihre Kunst auch da ausnehme, wo sie einförmig

seyn müssen, und das Ihrige zur Ehre des Höchsten, das ist, zur Verschönerung des Choralgesangs und Gottesdienstes, zweckmäßig beizutragen wissen.

§. 19.

Ich schließe damit, daß ich die Anzeige mache, daß ich ein Choralbüch in Manuskript besitze, das alle Choralmelodien, die nach denen neuern Liedersammlungen zu gebrauchen sind, nach ihren ächten ursprünglichen Kompositionen kritisch bearbeitet, enthält, und denen die ächte natürliche Bässe untergesetzt sind, worinnen auch die zu diesen Liedersammlungen nöthige vierzehn neue Melodien im Geist jener Tonkünstler und Verfertiger der alten Melodien gesetzt zu finden, von denen die hier befindliche Melodie: Jehovah, als Probe dienen kann. Ich biete es einem Verleger um ein sehr billiges Honorarium an, der um so mehr darauf guten Nutzen machen wird, als auch nunmehr die evangelisch-reformirte Gemeinden mehrentheils anfangen, sich Lieder zu sammeln und bei ihrem Gottesdienst einzuführen, die nach diesen Melodien gesungen werden können, und ich hierbei gerne auf einigen Nutzen Verzicht thue, wenn auch der Herr Verleger eben so, wie ich, gesonnen ist, durch Wohlfeile des Choralbuchs das Seinige zu einem bessern Choralgesang im Allgemeinen beizutragen, das jenes Choralbuch eigentlich bewirken soll und wird.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Gö 4/29 Э

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Deimling, Ernst Ludwig,

Beschreibung des Orgelbaues und der Verfahrungsart bei Untersuchung neuer und verbesserter Werke Ein Buch für Organisten, Schulmeister und Ortsvorgesetzte

Offenbach 1792

Mus.th. 819 a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598448-1
VD18 14717727